29.11
2

191 [illegible]

1317|29

Vorschule

der

Aesthetik

nebst

einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit,

von

Jean Paul.

Zweite Abtheilung.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage.

Stuttgart und Tübingen
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1813.

STAATSBIBLIOTHEK
BAMBERG
2019/177

Inhalt der zweiten Abtheilung.

IX. Programm. Ueber den Witz.

§. 42. Unbestimmte Definizionen — §. 43. Witz, Scharfsinn, Tiefsinn — §. 44. der unbildliche oder Reflexion-Witz, nämlich die erste Abtheilung des ästhetischen oder der bloße Witz des Verstandes — §. 45. Sprachkürze, eine Bedingung und ein Theil des Witzes — Lob der philosophischen Kürze, Tadel der dichterischen — §. 46. der witzige Zirkel als ein Theil des Reflexion-Witzes — §. 47. ferner die Antithese — §. 48. endlich die Feinheit — §. 49. der bildliche Witz, dessen Nothwendigkeit in der Menschennatur — Abschweifung über Geruch und Geschmack — §. 50. Doppelzweig des bildlichen Witzes; Personifikazion oder Beseelen als der eine, Verkörpern als der andere — Vergleichung des französischen Witzes mit dem deutschen und brittischen — §. 51. die Allegorie — §. 52. das Wortspiel — Herabschätzung desselben — dessen Werth als Sprache des Zufalls — dessen Regeln — §. 53. Maß des Witzes, Lob des übervollen, Tadel der Deutschen — §. 54. Nothwendigkeit der witzigen Bildung

— Freiheit-Kräfte eines dithyrambischen Witzes — §. 55. Entschuldigung und Bedürfniß des gelehrten Witzes — Nachtheile desselben.

X. Programm. Ueber Charaktere.

§. 56. Ihre Anschauung außerhalb der Dichtkunst — §. 57. Entstehung poetischer Charaktere, ihre Schöpfung ohne Weltkenntniß — §. 58. Materie der Charaktere, Verwerfung der ganz unvollkommnen, Vertheidigung, Schwierigkeit und Werth der vollkommnen — §. 59. Form der Charaktere, Nothwendigkeit ihrer Allegorie, Unterschied der griechischen und modernen Form — §. 60. technische Darstellung der Charaktere, der beseelende Punkt der Einheit, Wechsel zwischen den Brennpunkten eines Charakters — §. 61. dessen Ausdruck durch Rede und Handlung, Vorzug der Rede.

XI. Programm. Geschichtfabel des Drama und des Epos.

§. 62. Verhältnis der Fabel zum Charakter, Vorzug des letzten — §. 63. Verhältniß des Drama und des Epos — §. 64. Werth der Geschichtfabel, Beweis des größern Verdienstes, sie zu erfinden als zu entlehnen — §. 65. Ferner Vergleichung des Drama und des Epos — §. 66. Epische und dramatische Einheit der Zeit und des Orts, die der Zeit ist dem Drama nöthig, nicht die des Orts; dem Epos um-

gekehrt — §. 67. Langsamkeit des Epos und Erbsünden desselben — Homer, Virgil, Milton, Klopstock — §. 68. Motivieren; wo es mehr, wo es weniger nöthig ist.

XII. Programm. Ueber den Roman.

§. 69. Ueber dessen poetischen Werth — §. 70. der epische Roman — §. 71. der dramatische Roman — §. 72. der poetische Geist in den drei Schulen der Romanenmaterie, der italienischen, der deutschen und der niederländischen — §. 73. die Idylle als Vollglück in der Beschränkung — §. 74. Regeln und Winke für Romanschreiber.

XIII. Programm. Ueber die Lyra.

§. 75. Ihre Definizion — die Ode — die Elegie — das Lehrgedicht — das Lied — die Fabel — das Sinngedicht ꝛc.

XIV. Programm. Ueber den Stil oder die Darstellung.

§. 76. Definizion des Stils, Charakter unserer großen Prosaiker — §. 77. Sinnlichkeit des Stils — §. 78. Unbildliche Sinnlichkeit, Sünden dagegen; rechte Beiwörter — §. 79. Darstellung der menschlichen Gestalt, vier Mittel, durch Aufhebung, Kontrast, äußere Bewegung, innere — §. 80. poetische Landschaftmalerei — §. 81. bildliche Sinnlichkeit; wo ihre Fülle ver-

botten, und wo sie erlaubt ist — §. 82. über Katachresen, in wie wenn sie keine sind.

XV. Programm. Fragment über die deutsche Sprache.

§. 83. ihr Reichthum; Lob ihrer Anomalien; Würdigung neuer Wörter, deutsche Fülle an sinnlichen Zeitwörtern — §. 84. Campens Sprachreinigkeit, die Gründe gegen ihn, die größern für ihn — ihre jetzige Nothwendigkeit die Zeit — §. 85. vermischte Bemerkungen über die Sprache — Sprachkürze — Sprachhelle — Wolkens großes Recht und Verdienst — §. 86. Wolklang der Prose — ist nur beziehweise zu steigern — Lob der anomalen Zeitwörter — mehre Hülfsmittel des Klangs.

Druckfehler der ersten Abtheilung.

Seite.	Zeile.	
IV	v. u. 4.	statt vielseltige lies vielseitige
V	14.	st. des l. das
VI	v. u. 5.	st. da l. daß
114	3.	st. könnte l. konnte
207	9.	st. Zeilen l. Zeichen
220	7.	st. meisterhafter l. meisterhafte
241	6.	st. Fälle l. Fülle
245	6.	st. höher l. höheres
259	v. u. 8.	st. Stellen l. Stollen
261	v. u. 5.	st. Grammatische l. grammatische
290	v. u. 4.	st. zugekornen l. zugebornen
292	4.	st. erhaben l. erhoben
325	v. u. 3.	st. Tupel l. Rüpel

Druckfehler der zweiten Abtheilung.

Seite.	Zeile.	
344	5.	nach undenkbar setze einen Punkt
389	v. u. 6.	statt allgemeine lies allgemeinen
401	lezte Z.	st. antem l. anten
402	11.	st. wie l. nie
407	lezte Z.	st. Lippe l. Zunge
428	v. u. 8.	statt erstere l. ersten
429	6.	streiche der weg
492	v. u. 5.	st. Weile lies Weite
521	v. u. 7.	st. nach Parisiade setze oder Pariade

Seite.	Zeile.	
531	v. u. 3.	st. Vorstellung l. Verstellung
561	7.	st. freudigen l. freudigem
574	v. u. 9.	st. auch l. euch
584	v. u. 5.	st. Erlskette l. Erbskette
666	2.	streiche die weg
670	v. u. 2.	st. daß l. das
674	5.	st. eigenthümlich l. eigenthümliche
693	v. u. 5.	st. fremde l. Fremde
700	4.	l. Winterls Basicität
711	1.	st. schrumpfen l. Schrumpfen
715	9.	st. Bogen l. Borgen
723	7.	st. Reinklang l. Reimklang
724	7.	st. erschließen l. verschließen
732	4.	st. häufig l. häufige

Ueberall ist statt jetzt, mehrere, letztere zu lesen: jetzo, mehre, letzte.

IX. Programm.

Ueber den Witz.

---

§. 42.

Definizionen.

Jeder von uns darf ohne Eitelkeit sagen, er sey verständig, vernünftig, er habe Phantasie, Gefühl, Geschmack; aber keiner darf sagen, er habe Witz; so wie man sich Stärke, Gesundheit, Gelenkigkeit des Körpers zuerkennen kann, aber nicht Schönheit. Beides aus denselben Gründen: nämlich Witz und Schönheit sind an sich Vorzüge, schon ohne den Grad; aber Vernunft, Phantasie, so wie körperliche Stärke rc. zeichnen nur einen Besitzer ungewöhnlicher Grade aus —; zwei-

tens sind Witz und Schönheit gesellige Kräfte und Triumphe (denn was gewänne ein witziger Einsiedler oder eine schöne Einsiedlerin?); und Siege des Gefallens kann man nicht selber als sein eigner Eilbote überbringen, ohne unterwegs geschlagen zu werden.

Was ist nun Witz? Wenigstens keine Kraft, die ihre eigne Beschreibung zu Stande bringt. Einiges ist gegen die alte zu sagen, daß er nämlich ein Vermögen sei, entfernte Aehnlichkeiten zu finden. Hier ist weder „entfernte" bestimmt, noch „Aehnlichkeit" wahr. Denn ferne Aehnlichkeit ist, aus dem Bildlichen übersetzt, eine unähnliche, d. i. ein Widerspruch; soll es eine schwache oder scheinbare bedeuten, so ist es falsch, da Aehnlichkeit, als solche, ewig wahre Gleichheit, obwol nur eine von wenigeren Theilen ist, Gleichheit aber, als solche, keinen Grad und Schein zulässet *). Ebendasselbe

*) Palingenesien II. p. 297.

gilt, nur umgekehrt angewandt, von der Unähnlichkeit.

Soll aber die schwache oder ferne Aehnlichkeit nichts bedeuten als theilweise Gleichheit: so hat dieß der Witz mit allen andern Kräften und deren Resultaten gemein; denn auch jedes andere Vergleichen gibt nur theilweise; — gänzliche wäre Identität. Auch gibt es eine Gattung Witz — noch außer dem Wortspiele —, die ich nachher nach Analogie des logischen Zirkels, den witzigen Zirkel nennen werde, welcher sich in sich verläuft und worin die Gleichheit sich selber gleich ist. Der logische und der witzige Zirkel werden von neuern Identität-Philosophen — selber der vorige Ausdruck bringt mich unter sie — oft konzentrisch gestellt und gebraucht *). Wenn die Anthologie — Ob-Subjekt differenziierend — sagt: die Salbe salben; oder Lessing: das Gewürz würzen: so steht hier Witz, aber ob-

*) Siehe Flegeljahre I. S. 141.

ne alle ferne Aehnlichkeiten, ja mehr blos das Gleiche wird unähnlich gemacht. So ist auch z. B. der gewöhnliche französische rückwärts-schlagende Witz: „das Vergnügen, eines zu nehmen oder zu geben — die Freundin der seinigen ꝛc.“ Eben so fehlet den Wortspielen die Ferne, z. B. „ein Brief-Wechsel mit Wechsel-Briefen.“ —

Der zweite Theil der Definizion will den Witz durch das Finden der Aehnlichkeiten ganz von dem Scharfsinne, als dem Finder der Unähnlichkeiten wegstellen. Allein nicht nur geben die Vergleichungen des Witzes oft Unähnlichkeiten — z. B. wenn ich sagte: „Agesilaus „wohnte in Tempeln, um sein Leben zu offen-„baren; der Heuchler aber, um es zu ver-„decken“ — oder wenn ich sagte: „zu den redenden Künsten gehört die schweigende“ — oder überhaupt die Antithese: sondern auch die Vergleichungen des Scharfsinnes bringen eben oft Aehnlichkeiten; wohin z. B. ein gu-

ter Beweis seiner Aehnlichkeit mit dem Witze gehören würde. Beide sind nur Eine vergleichende Kraft, mehr durch die Richtung und die Gegenstände als die Wirkungen verschieden. Der Scharfsinn wie der eines Seneka, Bayle, Lessing, Bako schlägt, weil er kurz dargestellt wird, mit dem ganzen Blitze des Witzes; so ist es z. B. schwer zu sagen, ob die fortgehende Antithese, welche in Reinholds und Schillers philosophischer Prose oft einen Psalmen-Parallelismus bildet, Witz oder Scharfsinn oder nicht vielmehr beides ist.

§. 43.

Witz, Scharfsinn, Tiefsinn.

Ehe wir den ästhetischen Witz, den in engerem Sinne, näher bestimmen, müssen wir den Witz im weitesten, nämlich das Vergleichen überhaupt betrachten.

Auf der untersten Stufe, wo der Mensch sich anfängt, ist das erste leichteste Verglei-

chen zweier Vorstellungen — deren Gegenstände seien nun Empfindungen, oder wieder Vorstellungen, oder gemischt aus Empfindung und Vorstellung — schon Witz, wiewohl im weitesten Sinn; denn die dritte Vorstellung als der Exponent ihres Verhältnisses, ist nicht ein Schluß-Kind aus beiden Vorstellungen, (sonst wäre sie deren Theil und Glied, nicht deren Kind,) sondern die Wundergeburt unsers Schöpfer-Ich, zugleich sowol frei erschaffen, — denn wir wollten und strebten — als mit Nothwendigkeit, — denn sonst hätte der Schöpfer das Geschöpf früher gesehen, als gemacht oder, was hier dasselbe ist, als gesehen. Vom Feuer zum Brennholze daneben zu gelangen, ist derselbe Sprung vonnöthen — wozu die Füße des Affen nicht hinreichen —, der von den Funken des Katzenfells, zu den Funken der Wetterwolke auffliegt. Der Witz allein daher erfindet und zwar unvermittelt; daher

nennt ihn Schlegel mit Recht fragmentarische Genialität; daher kommt das Wort Witz, als die Kraft zu wissen, daher „witzigen,“ daher bedeutete er sonst das ganze Genie; daher kommen in mehreren Sprachen dessen Ich=Mitnamen Geist, esprit, spirit, ingenuosus. Allein eben so sehr als der Witz — nur mit höherer Anspannung — vergleicht der Scharfsinn, um die Unähnlichkeit zu finden, und der Tiefsinn, um Gleichheit zu setzen; und hier ist der heilige Geist, die dritte Vorstellung, die als die dritte Person aus dem Verhältnisse zweier Vorstellungen ausgeht, überall auf gleiche Weise ein Wunderkind.

Hingegen in Rücksicht der Objekte tritt ein dreifacher Unterschied ein. Der Witz, aber nur im engern Sinn, findet das Verhältniß der Aehnlichkeit, d. h. theilweise Gleichheit, unter größere Ungleichheit versteckt; der Scharfsinn findet das Verhältniß der Unähnlichkeit,

d. h. theilweise Ungleichheit, unter größere Gleichheit verborgen; der Tiefsinn findet, trotz allem Scheine gänzliche Gleichheit. (Gänzliche Ungleichheit ist ein Widerspruch und also undenkbar; Ueberraschung, welche man sonst noch als Zeichen und Geschenk des Witzes vorrechnet, unterscheidet dessen Schaffen wenig von dem Schaffen anderer Kräfte, des Scharf-, des Tiefsinns, der Phantasie rc. rc.; jede überrascht durch das ihrige, der Witz noch mehr durch seines, weil seine bunten Flügelzwerge, leichter und schneller vor das Auge springen. Verliert aber zweimal gelesener Witz zugleich mit der Ueberraschung seinen Werth? —

Aber hiemit ist noch zu wenig bestimmt. Der Witz im engern Sinne findet mehr die ähnlichen Verhältnisse inkommensurabler (unanmeßbarer) Größen, d. h. die Aehnlichkeiten zwischen Körper- und Geisterwelt (z. B. Sonne und Wahrheit), mit andern Worten, die Gleichung zwischen sich und außen, mit-

hin zwischen zwei Anschauungen. Diese Aehnlichkeit erzwingt ein Instinkt der Natur *), und darum liegt sie offner, und stets auf einmal da. Das witzige Verhältniß wird angeschauet; hingegen der Scharfsinn, welcher zwischen den gefundenen Verhältnissen kommensurabler und ähnlicher Größen wieder Verhältnisse findet und unterscheidet, dieser lässet uns durch eine lange Reihe von Begriffen das Licht tragen, das bei dem Witze aus der Wolke selber fährt; und der Leser muß dort dem Erfinder die ganze Mühe des Erfindens nachmachen, welche der Witz ihm hier erlässet.

Der Scharfsinn, als der Witz der zweiten Potenz, muß daher seinem Namen gemäß, (denn Schärfe trennt) die gegebenen Aehnlichkeiten von neuem sondern und sichten.

Jetzt entwickelt sich die dritte Kraft, oder

*) Die nähern Bestimmungen folgen in den nächsten §.

vielmehr eine und dieselbe tritt ganz am Horizont hervor, der Tiefsinn. Dieser — eben so im Bunde mit der Vernunft, wie der Witz mit der Phantasie — trachtet nach Gleichheit und Einheit alles dessen, was der Witz anschaulich verbunden hat und der Scharfsinn verständig geschieden. Doch ist der Tiefsinn mehr der Sinn des ganzen Menschen, als einer abgetheilten Kraft, er ist die ganze gegen die Unsichtbarkeit und gegen das Höchste gekehrte Seite. Denn er kann nie aufhören, gleich zu machen, sondern er muß, wenn er eine Verschiedenheit nach der andern aufgehoben, endlich — so wie der Witz Gegenstände foderte und verglich, aber der Scharfsinn nur Vergleichungen — als ein höherer göttlicher Witz bei dem letzten Wesen der Wesen ankommen und, wie ins höchste Wissen der Scharfsinn, sich ins höchste Seyn verlieren.

§. 44.

Der unbildliche Witz.

Der ästhetische Witz, oder der Witz im engsten Sinne, der verkleidete Priester, der jedes Paar kopuliert, thut es mit verschiedenen Trauformeln. Die älteste, reinste ist die des unbildlichen Witzes durch den Verstand. Wenn Buttler die Morgenröthe nach der Nacht mit einem rothgekochten Krebse vergleicht — oder wenn ich sage: Häuser und Baßnoten beziffern — oder dieß: Weiber und Elephanten fürchten Mäuse: so ist die Vergleichwurzel keine bildliche Aehnlichkeit, sondern eine eigentliche, nur daß solche Verhältnisse nicht, wie die des ökonomischen Witzes, sich als Vorder- oder Hintersätze in Reih' und Glieder stellen, sondern wie Statuen allein und müssig stehen. Zu dieser Klasse gehört der spartische und attische Witz; z. B. folgender des Kato: „es ist besser, wenn ein „Jüngling roth als blaß wird; Soldaten,

„die auf dem Marsche die Hände, und in den „Schlachten die Füße bewegen und die lauter „schnarchen als schreien" *) — oder der Witz jener spartischen Mutter: „komme entweder „mit oder auf dem Schilde." Woraus entsteht nun das Vergnügen über diesen Lichtzuwachs? Nicht aus dem Beisammenstande, z. B. im obigen Beispiele der „Weiber und „Elephanten" — denn in der Naturgeschichte werden aus anderem Grunde beide oft Nachbarn —; aber auch nicht aus dem bloßen Gesammt-Prädikat der Maus-Scheu für zwei getrennte Wesen; denn im naturhistorischen Artikel von Mäusen könnten beide Fürchtende im breiten Raume aufgestellt werden; und man dächte an nichts. Welche fremdartige Ideen stehen nicht oft unter der Fahne Eines Wortes verbunden in einem Lexikon, wie z. B. Weber-Schiffe, Krieg- und andere Schiffe! Wird man darum sagen, der lexikographische

*) Er meint das Schlachtgeschrei.

Adelung stecke voll Witz? Sondern der ästhetische Schein aus einem gleichwol unbildlichen Vergleichpunkt entsteht blos durch die taschen- und wortspielerische Geschwindigkeit der Sprache, welche halbe, Drittel- Viertel- Aehnlichkeiten zu Gleichheiten macht, weil für beide Ein Zeichen des Prädikats gefunden wird. Bald wird durch diese Sprach-Gleichsetzung im Prädikat Gattung für Unterart, Ganzes für Theil, Ursache für Wirkung oder alles dieses umgekehrt verkauft und dadurch der ästhetische Lichtschein eines neuen Verhältnisses geworfen, indeß unser Wahrheitgefühl das alte fortbehauptet und durch diesen Zwiespalt zwischen doppeltem Schein, jenen süßen Kitzel des erregten Verstandes unterhält, der im Komischen bis zur Empfindung steigt; daher auch die Nachbarschaft des Witzes und des Komus kommt. Z. B. „Ich spitzte Ohr und Feder" sagt ein Autor; hier wird für ganz verschiedene Arten zu spitzen Ein Wort gefunden,

denn Ohr und Feder selber sind oft genug ohne Witz beisammen. Wenn ein Franzose sagt: „viele Mädgen, aber wenige Frauen haben Männer“: so bringt er diese Entgegensetzung nur durch das Wort haben zu Stande, das als Prädikat der Gattung und der Art zugleich in umgekehrtem Verhältniß beiden zugeschrieben wird.

Voltaire kann in seinen Briefen an den König gar nicht davon loskommen, daß dieser der Welt zugleich Verse lieferte und Schlachten .... In dieser Sekunde geb' ich ein Beispiel, indem ich über eines rede: ich bemerk' es aber nur, der Stellung wegen; Verse liefern steht nämlich voran als das ungewöhnlichere, worauf, wenn einmal der Zuhörer dieses angenommen, das gewöhnilche „Schlachten liefern“ leichter eingeht; hätt' ich's umgekehrt, so hätt' er geglaubt, (und mit Recht), ich hätte mühsam die eine Lieferung zur zweiten genöthigt .... Sagte nun Voltaire blos,

Friedrich II. sey ein Krieger und Dichter; so wollt' es eben nicht viel sagen; nur würde folgendes noch weniger bedeuten: „Du setz-„test während des 7jährigen Krieges verschie-„dene Gedichte in französischer Sprache auf." Schon mehr ist: „Er kriegt und schreibt," aber auch unrichtiger; denn schreibt als das Bestimmtere enthält weniger als kriegt. — Noch mehr ist: „er belehrt, was er bekriegt;" denn im bekriegt stecken Städte, Pferde, Kornfelder 2c. im belehrt nur Geister; dort ist das Ganze, hier der Theil und beide werden gleichgesetzt. — Dieses geht ins Unendliche, wenn man gar bis zum Messen der Sylben und Soldaten, zum englischen Bereiter-Wechsel zwischen Buzephalus und Pegasus gehen will. Hier wächst die Kürze und der Trug und der Zwist; von zweien weniger verschiedenen Ganzen (Krieg- und Dichtkunst, die im Allgemeinen Begriff Kraft, ja Phantasie zusammen laufen) wer-

den Theilchen der Theile (Sylben und Soldaten), also die unähnlichsten Unähnlichkeiten als Exponenten und Stellvertreter jener Ganzen ausgehoben, um diese Unähnlichkeiten und folglich ihre Ganzen einem einzigen, nur den Theilen, bestimmten Prädikate (messen) gleich zu machen, das zugleich geometrisch und arithmetisch oder akustisch genommen wird. — Wenn nun der Verstand eine solche Reihe von Verhältnissen auf die leichteste, kürzeste Weise während der dunkeln Perspektive einer andern wahren zugleich zu überschauen bekommt: könnte man dann nicht den Witz, als eine so vielfach und so leicht spielende Thätigkeit, den angeschaueten oder ästhetischen Verstand nennen, wie das Erhabene die angeschauete Vernunft-Idee und das Komische den angeschaueten Unverstand? Auch würd' ich nicht fragen, ob man könnte, wenn man nicht müßte. Oder man könnte auch Witz den sinnlichen Scharfsinn nennen und folglich Scharfsinn den abstrakten Witz.

§. 45.

Sprachkürze.

Die Kürze der Sprache verdient, ehe wir den unbildlichen Witz weiter verfolgen bis zum bildlichen, noch ein Paar besondere Blicke. Kürze d. h. die Verminderung der Zeichen, reizt uns angenehm, nicht durch Vermehrung der Gedanken — denn da man immer denkt, so ist die Zahl immer gleich, indem auch Wiederholung desselben Gedanken eine Zahl und jedes überflüssige Zeichen einen gibt — sondern durch die Verbesserung derselben auf zweierlei Weise; erstlich dadurch, daß sie uns statt der grammatischen leeren Gedanken sofort den wichtigern vorführt *) und uns mit einem Regenbache trifft statt mit dem Staubregen; und zweitens dadurch, daß sie

*) Die Unterschrift unter die Bildsäule eines unthätigen französischen Königs Statua Statuae; oder der Einfall über ein leeres Parterre, es sei le double de l'autre.

die Vergleichpunkte und Gegenstände durch das Wegräumen aller unähnlichen Nebenbestimmungen, welche die Vergleichung entkräften und verstecken, einsam in helle Strahlen scharf an einander rückt. Jede Unähnlichkeit erweckt die Thätigkeit; aus dem Schlich auf dem platten Gartensteig wird auf dem abgesetzten Klippenweg ein Sprung. Die Menschen hoffen (in ihrem halben Lese-Schlafe) stets, im Vordersatze schon den Untersatz mitgedacht zu haben und mithin die Zeit, welche sie mit dem Durchlesen des letzteren verbringen, angenehm zur Erholung verwenden zu dürfen — wie fahren sie auf, (das kräftigt sie aber) wenn sie dann sehen, daß sie nichts erriethen, sondern von Komma zu Komma wieder denken müssen!

Kürze ist der Körper und die Seele des Witzes, ja er selber, sie allein isoliert genugsam zu Kontrasten; denn Pleonasmen setzen ja keine Unterschiede. Daher hat das Gedicht,

das allein zur Scheide des Witzes gemacht ist, die wenigsten Zeilen und Worte zugleich, das Sinngedicht. Tacitus und die Sparter, wie oft die Volksentenzen, wurden nur witzig, weil sie kurz waren nach ihrem lex minimi überall. So Kato, so Hamann, Gibbon, Bako, Lessing, Rousseau, Seneka. Bei dem Witze gibt es so wenig einen Pleonasmus der Zeichen — obwol leicht der Gedanken, wie z. B. bei Seneka — daß eben darum die Engländer unterstreichen, um verwandte Wörter durch das äußere Auge abzusondern für das innere; z. B. Genie und Kenntniß sinken, sagt Young, unsere abnehmenden Tage sind dunkel und kalt. In der Phantasie hätten Finsterniß und Kälte sich ohne den Druck leicht so durchdrungen wie in jeder Nacht. — Die Franzosen verdanken ihre Sprachbestimmtheit ihrem unbildlichen oder Reflexion-Witze und diesen jener. Welche witzige Vortheile verschafft ihnen nicht ihr

bloßes en der Beziehung! Die englische und die deutsche Prose, welche die Kette der klassischen Perioden noch nicht so, wie die französische, in einzelne Ringe zersprengt haben, verbinden daher mehr mit Ketten *) als mit Ringen. Wenn jener römische Kaiser einen Fremden über die Familienähnlichkeit spottend fragte: war deine Mutter nicht in Rom gewesen — und dieser versetzte: „nie, aber wol mein Vater:“ so springt der Witz-Funke der Antwort aus einem Zusammenschlagen nicht sowohl fernster Aehnlichkeiten, als nächster, welche man blos in ihre deutliche Wahrheit aufzulösen braucht, und dadurch den ganzen Witz in Nichts. Aber wo bleibt der Witz? In der Kürze; die erste Gedankenreihe der Frage, die plötzlich sich umwendende der Antwort werden in einigen Zwing-

*) d. h. mehr mit einer Reihe bildlicher Aehnlichkeiten als mit einer Antithese, wie weiter unten bei dem bildlichen Witze gezeigt wird.

wörtern durchlaufen. Gesetzt, ich sagte hier mehr Beispiels als Scherzes wegen: sonst im alten Rom bewahrten Tempel die Bibliotheken auf, jetzt aber Bibliotheken die Tempel *) so zwäng' ich den Verstand in wenigen Worten und Augenblicken zu schnellem Umwenden und zweimaligem Durchlaufen einer Gedankenreihe.

In der Prose, sobald sie der bloßen Philosophie dienstbar ist, siegt die französische Abkürzung. Für das Begreifen, das nur Verhältnisse, nicht lebendige Gestalten begehrt (wie etwan die Phantasie), ist keine Kürze zu kurz **);

*) Denn unser Gottesdienst wird jetzt meist in Büchern gehalten.

**) Nur die Hamannsche ausgenommen, deren Kommata zuweilen aus Planetensystemen und deren Perioden aus Sonnensystemen bestehen; und deren Worte (gleich den ursprünglichen, nach Herder) ganze Sätze sind. Oft ist Kürze leichter zu haben als zu lesen; der Verfasser

denn diese ist Klarheit. Die meisten deutschen Philosophen — auch die englischen — sollten sich in französische übersetzen (so wie in Fichtens Sprachschärfe das Anüben der Rousseauschen erscheint). So ist z. B. die Antithese zwar nicht der dichterischen Darstellung günstig, aber desto mehr der philosophischen durch ihr Abkürzen; und Lessing und Rousseau erfuhren ihre Gunst. — Kant und noch mehr die Kantianer, verfinstern sich durch ihr Verdoppeln — wie der durchsichtige Körper durch seine eigne Wiederholung opak wird. Viele Deutschen sagen kein Wort, welchem sie nicht einigen Nachklang und darauf Wiederklang beifügen, so daß wie in r e sonierenden Kirchen die Stimme des Predigers ganz verworren umher hallt. Nur bei seltener Kürze schreiben sie so: Un tel reçu à St. Come, Oculiste

kömmt zum ausgedruckten Gedanken durch lauter weggeschnittene Nebengedanken; der Leser muß diese erst ergänzen aus jener.

pour les yeux. — Eine Gegend lernt man zwar durch ein Verkleinerungglas kennen, aber nicht durch ein Vergrößerungglas. Ferner lies't ein Mensch nichts so äußerst eilig als einen weitläuftigen; wie sehr der Verfasser dieses in philosophischen Werken alle Blätter zu fliegenden macht, um zur Sache zu gelangen, wie sehr er von abstrakten Werken von neuem abstrahieret oder abzieht, um nur einigermaßen zu reflektieren; das gesteht er ungern, um nicht Schreiber zu beleidigen, bei welchen man früher die Schale abzuschälen hat als den Kern. Warum wollen denn Philosophen nicht so schreiben wie Klopstock malte? —

— Aber warum malte dieser nicht öfter so wie jene schreiben? Denn philosophische Kürze ist nur poetische Zwergin. Wenn der Verstand aus allen Gestalten nur unsichtbare Verhältnisse abzieht (destilliert): so breitet die Phantasie jene lebendig aus. Für Poesie giebt es

keine absolute Kürze; und ein kürzester Tag bei ihr ist wenig von einer Nacht verschieden. Daher ist Klopstock, zumal in seinen neuern Oden, um so weniger poetisch, als er sich für den Verstand abkürzt. Er gibt uns eine Zelle voll Rosen-Honig, statt des Rosenbusches selber, und statt des Veilchenufers einen Medizinlöffel voll Veilchen-Syrup. Ich frage — um dieses zu beweisen — ob er je viele Oden (besonders neuere) geschrieben, worin nicht der ihm eigne Komparativ — dieser prosaische Reflexion-Schößling — den dürren Ast ausstreckte? — Einen unvergleichbar höhern Rang behaupten die epigrammatische Erhabenheit oder die erhabenen Spitzen, womit er häufig schließet so wie sein Erinnern an die selbstvergeßne Kürze der Einfalt. Um nicht die Kürze über sie selber zu vergessen, wollen wir sie verlassen und zum — witzigen Zirkel kommen.

§. 46.

Der witzige Zirkel.

Dieser Theil des unbildlichen oder Reflexion-Witzes besteht darin, daß eine Idee sich selber sich entgegensetzt und nachher doch mit Ihrem Nicht-Ich den Frieden der Aehnlichkeit stiftet, nicht der Gleichheit. Ich meine hier keine Philosophie, sondern den Witz-Zirkel, diese wahre causa sui. Er ist so leicht, daß man nichts dazu braucht als einigen — Willen dazu: z. B. „die kritische Feile feilen — sich vom Erholen erholen — die Bastille einkerkern — der Dieb an Dieben.“ — Außer der Kürze erfreuet daran noch, daß der Geist, der ewig fortschreiten muß, dieselbe Idee z. B. „das Erholen“ zum zweiten male, aber als ihre eigne Widersacherinn vor sich stehen und sich durch die Gleichheit genöthigt sieht, einige Aehnlichkeit zwischen ihr selber auszukundschaften. Der Scheinkrieg erzwingt einen Scheinfrieden. Zusammengesetzter und mehr

ein buntes Vieleck ist jener Zirkel der Mad. du Deffant, als sie den Maschienenmeister Vaucanson sehr langweilig und hölzern gefunden: „ich habe eine große Idee von ihm gefasset; ich wollte wetten, er hat sich selber gemacht," sagte die Dame.

§. 47.
Die Antithese.

Zum Reflexion-Witze gehört die Antithese, aber die rein unbildliche; denn bei den Franzosen ist sie meistens halb unbildlich, halb aber — denn die Einbildungkraft reißet sie dahin — in einem oder dem andern Worte bildlich: z. B. que ces arbres réunis soient de nos feux purs et l'asyle et l'i m a g e. — Die Antithese setzt Sätze, meistens die Ursache der Wirkung und diese jener, entgegen. Ein Subjekt erhält widersprechende Prädikate, so wie oben Ein Prädikat widersprechenden Subjekten zufiel. Auch dieser ästhetische Schein ent-

springt durch das Volteschlagen der Sprache. Wenn Youngs Witz von einem, der den zerstreueten spielen will, sagt: „er macht sich einen Denkzettel, um etwas zu vergessen“: so würde die Wahrheit sagen: er macht sich einen, um sich zu erinnern, daß er den Schein annehmen wolle, etwas zu vergessen. Fein versteckt sich oft die Unwahrheit der Entgegensetzung in die Sprache: z. B. „die Franzosen müssen entweder Robertspierre's Richter oder seine Unterthanen werden.“ Denn den Richtern wird nur die gerichtete Partei, den Unterthanen nur der Herrscher entgegengesetzt; aber nicht Richter den Unterthanen.

Um einem antithetischen Satz Daseyn, Licht und Kraft zu geben, wird oft französischer Seits, ein ganz gemeiner thetischer vorangetrieben. „Ich weiß nicht *), sagte ein Franzose

*) Wenn uns Franzosen diese antithetische Wendung bis zum Eckel vorgemacht haben: so kommen noch die deutschen Affen und machen uns dieses Vormachen wieder nach.

mit uralter Wendung, was die Griechen von Eleonoren gesagt hätten; aber von Helenen hätten sie geschwiegen." — Am weitesten, nämlich bis zur Sinn- und Ruchlosigkeit trieb Voltaire diese matte Wendung, wenn er von Fenelon bei Gelegenheit des Jansenisten-Streites sagte: „ich weiß nicht, ob Fenelon ein Ketzer durch die Behauptung ist, daß die Gottheit um ihrer selber willen zu lieben sei; aber ich weiß, daß Fenelon verdiente, um seiner selber willen geliebt zu werden." Dieß führt wieder d'Alembert in seiner Lobrede auf Fenelon als eine schöne von Voltaire an. — „Ich will lieber, sagte der zweite Kato, daß man mich frage, warum ich keine Statue bekommen als warum ich eine." Kato würde hier wie ich oben, ohne das Rochieren der Sätze weniger glänzen und siegen; ich meine, er würde mit seinem Einfalle weniger auf die Nachwelt und deren Nachwelt eingeschlagen haben, hätt' er den Blitz nach dem Donner

gebracht und die Phrasis so gekehrt: „es ist mir unangenehmer, wenn jemand fragt, warum ich eine Statue bekommen.“ — „Natürlich, (würden die Nachwelten ihn unterbrochen haben) allein wir sehen nur nicht ein, warum du dergleichen erst sagst.“ — Worauf er denn fortführe und mit dem zweiten bessern Satze abgemattet nachkäme. So sehr siegt überall bloße Stellung, es sey der Krieger oder ihrer Sätze.

Am schönsten ist die Antithese und steigt am höchsten, wenn sie beinahe unsichtbar wird. „Es braucht viel Zeit, sagt Gibbon, bis eine Welt untergeht — weiter aber auch nichts.“ Im ersten thetischen nicht unfruchtbaren Satze wurde Zeit als bloße Begleiterinn einer unbekannten Welten-Parze aufgeführet —; auf einmal steht sie als die Parze selber da. Dieser Sprung der Ansichten beweiset eine Freiheit, welche als die schönste Gabe des Witzes künftig uns näher treten soll.

§. 48.

Die Feinheit.

Zum unbildlichen Witze rechn' ich auch die Feinheit. Man könnte sie zwar das Inkognito der Schmeichelei, die poetische reservatio mentalis des Lobes oder auch das Enthymema des Tadels, nennen und mit Recht; der Paragraph aber nennt sie das Zeichen des Zeichens. — „Quand on est assez puissant pour la grace de son ami, il ne faut demander que son jugement.“ Unter jugement ist aber eben so wol damnation als grace begriffen und möglich; hier wird nur die Phantasie gezwungen, jugement und grace für eins zu nehmen, die Art für die Unterart. So wenn de la Motte bei einer großen Wahl zwischen Tugend und Laster sagt: hésiter ce seroit choisir. Daß hier die Wahl überhaupt die schlimme bedeutet, hésiter wieder die Wahl — das Zeichen des Zeichens — gewährt durch Kürze und durch den Schein

einseitiger Nothwendigkeit den Genuß. Als ein Gascogner einer ihm unglaublichen Erzählung höflich beigefallen war, fügt er blos bei: mais je ne répéterai votre histoire à cause de mon accent. Der Dialekt bedeutet den Gascogner, dieser die Unwahrheit, diese den einzelnen Fall — hier sind fast Zeichen der Zeichen von Zeichen.

Damit nun ein Mensch fein reden könne, gehört außer seinem Talente noch ein Gegenstand dazu, der zum Verstehen zwingt. Daher sind die Feinheiten, welche auf Geschlechts-Zweideutigkeiten beruhen, so leicht; denn jeder weiß, daß er, sobald er aus einem zweideutigen Satze nicht klug werden kann, Eindeutigkeit darunter zu suchen habe, das Bestimmteste unter dem Allgemeinsten. Die europäische Phantasie verdirbt in jedem Jahrhunderte dermaßen mehr, daß es am Ende unmöglich wird, hierin nicht unendlich fein zu seyn, sobald man nicht weiß, was man sagt.

Eben so kann man nur Personen ein feines Lob ertheilen, welche schon ein entschiedenes besitzen; das entschiedene ist das Zeichen, das feine das Zeichen des Zeichens: und man kann alsdann statt des lobenden Zeichens nur das nakte Zeichen desselben geben. Daher wird — wo nicht die Voraussetzung voraussetzt, es sei aus Selbstbewußtseyn oder Zartheit — die höchste Feinheit am leichtesten ihr Gegentheil. Unter allen europäischen Zueignungen sind (wie die französischen die besten) die deutschen die schlechtesten, d. h. die unfeinsten, d. h. die deutlichsten. Denn der Deutsche setzt alles gern ein wenig ins Licht, auch das Licht; und zur Feinheit — dieser Kürze der Höflichkeit — fehlt ihm der Muth.

Der Verfasser dieses darf ohne Unbescheidenheit hoffen, immer so zugeeignet zu haben, daß er so fein war wie wenige Franzosen, — was allerdings ein wahres Verdienst beweiset, wenn auch nicht seines.

§. 49.

Der bildliche Witz, dessen Quelle.

Wie an dem unbildlichen Witze der Verstand, so hat am bildlichen die Phantasie den überwiegenden Antheil; der Trug der Geschwindigkeit und Sprache stehet jenem bei, eine Zauberei von ganz anderer Art diesem. Dieselbe unbekannte Gewalt, welche mit Flammen zwei so spröde Wesen, wie Leib und Geist, in Ein Leben verschmelzte, wiederholt in und außer uns dieses Veredeln und Vermischen; indem sie uns nöthigt, ohne Schluß und Uebergang aus der schweren Materie das leichte Feuer des Geistes zu entbinden, aus dem Laut den Gedanken, aus Theilen und Zügen des Gesichts Kräfte und Bewegungen eines Geistes und so überall aus äußerer Bewegung innere.

Wie das Innere unseres Leibes das Innerste unsers geistigen Innern, Zorn und Liebe nachbildet, und die Leidenschaften Krank-

heiten werden, so spiegelt das körperliche Aeussere das geistige. Kein Volk schüttelt den Kopf zum Ja. Die Metaphern aller Völker (diese Sprachmenschwerdungen der Natur) gleichen sich und keines nennt den Irrthum Licht und die Wahrheit Finsterniß. So wie es kein absolutes Zeichen giebt — denn jedes ist auch eine Sache — so gibt es im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet; wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche *). Der Mensch wohnt hier auf einer Geisterinsel, nichts ist leblos und unbedeutend, Stimmen ohne Gestalten, Gestalten, welche schweigen, gehören vielleicht zusammen und wir sollen ahnen; denn alles zeigt über die Geisterinsel hinüber, in ein fremdes Meer hinaus.

Diesem Gürtel der Venus und diesem Arme der Liebe, welcher Geist an Natur wie

*) Fixlein 2te Auflage S. 363.

ein ungebornes Kind an die Mutter heftet, verdanken wir nicht allein Gott, sondern auch die kleine poetische Blume, die Metapher. — Dieser Name der Metapher ist selber eine verkleinerte Wiederholung eines Beweises. Sonderbar! — (man erlaube mir diesen Nebengang) auch der materielle Geschmack und der geistige Geruch liegen sich — wie verbundene Bilder der Materie und Geistigkeit — einander gleichfalls eben so nahe und eben so ferne. Kant nennt den Geruch einen entfernten Geschmack; aber, wie mich dünkt, betrogen vom immerwährenden Wirkung=Simultaneum beider Sinne. Die gekäuete Blume duftet eben noch unter der Auflösung. Man entziehe aber der Zunge vermittelst des Einathmens durch den bloßen Mund, die Mitwirkung der Nase: so wird die Zunge (wie z. B. eben im Flußfieber) ganz zu verarmen und abzusterben scheinen in dem einsamen Genusse, indeß der Geruch ihrer nicht bedarf.

(Wieder ein Vorbild, nämlich von dem Gegenverhältnisse eines reinen Realisten und eines reinen Idealisten!) Der Geruch mit seiner phantastischen Weite gleicht mehr der Musik, wie der Geschmack mit seiner prosaischen Schärfe dem Gesicht; und tritt mit jener oft zu dieser, wie im Tasten die Temperatur der Körper zu ihrer Form. — Wie wenig poetisch und musikalisch wir z. B. gegen Indier sind, beweiset unsere Herabsetzung der Nase selber, welche über ihren Namen sich selber rümpft als sei sie der Pranger des Gesichts; und besonders unsere Armuth an Geruchswörtern bei unserem Reichthum der Zunge. Denn wir haben nur den abstoßenden Pol (Gestank), nicht einmal den anziehenden; denn Duft ist zu optisch, Geruch zu zweideutig und Wohlgeruch erst eindeutig. Ja ganze deutsche Kreise riechen gar nicht an Blumen, sondern „schmecken an sie“ und nennen, z. B. in Nürnberg und Wien einen

Blumenstrauß eine „Schmecke." — Nun zurück zum schönen — dem Verhältniß zwischen Körper und Geiste ähnlichen — Unterschiede zwischen Geschmack und Geruch, das jenen in Wasser *), diesen im Aether lebend setzt, für jenen die Frucht, für diesen die Blume. Daher der Sprachwechsel gerade entweder die unsichtbaren Gegenstände dieses Sinnes, oder deren nahes unsichtbares Element, verschieden wie Duft und Luft, zu Wappenbildern des Geistes macht, oder umgekehrt, z. B. Pnevma, Animus, Spiritus, Riechspiritus, sauere Geister, Spiritus rector, Salz-, Salmiak- rc. Geist. Wie schön, daß man nun Metaphern, diese Brodverwandlungen des Geistes, eben den Blumen gleich findet, welche so lieblich den Körper malen und so lieblich den Geist, gleichsam geistige Farben, blühende Geister!

*) Ohne Auflösung durch Wasser gibt es keinen Geschmack.

§. 50.

Doppelzweig des bildlichen Witzes.

Der bildliche Witz kann entweder den Körper beseelen, oder den Geist verkörpern.

Ursprünglich, wo der Mensch noch mit der Welt auf Einem Stamme geimpfet blühte, war dieser Doppel-Tropus noch keiner; jener verglich nicht Unähnlichkeiten, sondern verkündigte Gleichheit; die Metaphern waren, wie bei Kindern, nur abgedrungene Synonymen des Leibes und Geistes. Wie im Schreiben Bilderschrift früher war als Buchstabenschrift, so war im Sprechen die Metapher, insofern sie Verhältnisse und nicht Gegenstände bezeichnet, das frühere Wort, welches sich erst allmählig zum eigentlichen Ausdruck entfärben mußte *). Das tropische Beseelen und

*) Es ist ordentlich bildlich, daß der Handel — dieser Gegner der Dichtkunst — die Bilderschrift in Zeichenschrift zu verwandeln veranlaßte, (s. Buhle Geschichte der Philosophie I. B.), weil der Handelsmann gern kurz schreibt.

Beleiben fiel noch in Eins zusammen, weil noch Ich und Welt verschmolz. Daher ist jede Sprache in Rücksicht geistiger Beziehungen ein Wörterbuch erblasseter Metaphern.

So wie sich der Mensch absondert von der Welt, die Unsichtbarkeit von der Sichtbarkeit: so muß sein Witz beseelen, obwol noch nicht verkörpern; sein Ich leiht er dem All, sein Leben der Materie um ihn her; nur aber, daß er — da ihm sein Ich selber nur in Gestalt eines sich regenden Leibes erscheint — folglich auch an die fremde Welt nichts anders oder geistigeres auszutheilen hat als Glieder, Augen, Arme, Füße, doch aber lebendige, beseelte. Personifikazion ist die erste poetische Figur, die der Wilde macht, worauf die Metapher als die verkürzte Personifikazion erscheint; indeß mit beiden Tropen will er so wenig den Schein haben, als ob er hier besonders nach Adelung und Batteux stilisiere, so wenig als ein Zorniger

seinen Fluch als Ausrufzeichen und ein Liebender seinen Kuß als Gedankenstrich anbringt. Jedes Bild ist hier ein wunderthätiges Heiligenbild voll Gottheit; seine Worte sind Bilder-Statuen, seine Statuen sind Menschen und Menschen sind er. Der Nordamerikaner glaubt, daß der Seele des Verstorbenen die Seele seines Pfeils nachziehe.

Wenn ich das Beseelen des Körperlichen als das frühere der bildlichen Vergleichung setze: so gründ' ich mich darauf, daß das Geistige als das Allgemeinste leichter in dem Körperlichen (als dem Besondern) zu finden ist, als umgekehrt, so wie die Moral aus der Fabel leichter zu ziehen, als die Fabel aus der Moral. Ich würde daher, (auch aus andern Gründen), die Moral vor die Fabel stellen. So konnte Bako leicht der Mythologie die allegorische Bedeutung anerfinden; aber umgekehrt zum Sinne eine mythologische Aehnlichkeit aufzutreiben, wäre zehnmal schwe-

rer gewesen. Dieß führt mich auf die spätere Thätigkeit des bildlichen Witzes, das Verkörpern des Geistigen. Ueberall sind für die Phantasie Körper schwerer zu schaffen als Geister. Körper begehren schärfere Individuazion; Gestalten sind bestimmter als Kräfte, folglich verschiedener. Wir kennen nur Ein Ich, aber Millionen Körper. Mithin ist es schwieriger, in dem eigensinnigen und spielenden Wechsel der bestimmten Gestalten doch eine auszufinden, welche mit ihrer Bestimmtheit einen Geist und die seinige ausspräche. Es war viel leichter, das Körperliche zu beseelen und zu sagen: der Sturm zürnet, als das Geistige so zu verkörpern: der Zorn ist ein Sturmwind.

Geht ein Dichter durch ein reifes Kornfeld spazieren: so werden ihn die aufrechten und körner-armen Aehren leicht zu dem Gleichniß heben, daß sich der leere Kopf eben so aufrichte — welches Montaigne wie mehrere

Gleichnisse aus dem Plutarch genommen, so wie die Sentenzen aus dem Seneka —; aber er wird einige Mühe haben, für denselben Gedanken eines zugleich unbedeutenden und doch stolzen Menschen in den unabsehlichen Körper-Reihen auf den Schieferabdruck jener Blume zu treffen. Denn da, meistens durch eine Metapher, der Weg zum Gleichniß gefunden wird — hier z. B. wird statt unbedeutend leer und statt stolz aufgerichtet gewählt —: so stånden, weil ja statt leer eben so gut enge, krank, flach, krüppelhaft, schwarz, krumm, giftig, zwergig, hohl, welk, u. s. w. genommen werden könnte, zahllose auseinanderlaufende Wege offen; und ein langer Umherflug ginge doch wol vor dem Ziele vorbei, an welches man wie gesagt im Lustwandeln durch's Kornfeld anstreifte.

Daher muß man im Gleichniß das Geistige vor- und das Körperliche nachstellen, und wår' es auch, um den versteckten Pleo-

nasmus zu vermeiden, daß man schon im Körperlichen das Geistige halb voraus denkt, was man umgekehrt nicht vermöchte. Daher macht die gute C. Pichler mit ihren Gleichnissen, blos dieser pleonastischen Stellung wegen, fast einige Langweile. Nur in Einem Falle kann das Bild früher als die Sache auftreten, wenn dasselbe nämlich so unbekannt und fremd hergeholt ist, daß der Leser früher in unbildliche Bekanntschaft mit demselben kommen muß, um leichter die bildliche zu machen und nachher spielend zu verwenden. Klopstocks Gleichnisse, von Seelenzuständen hergenommen, sind leichter zu machen als die homerischen körperlichen, weil man den geistigen Zustand leicht so zuschneiden kann als man ihn braucht. Eine besondere, von Hippel genial gesteigerte, Art von Witz ist die, welche mehrere allgemeine Sätze zu Gleichnissen oder Allegorien Eines Satzes an einander löthet. So drückt Hippel *) z. B. den Gedanken, er

*) Dessen bürgerl. Verbesserung der Weiber S. 342.

wolle nur Winke geben, und nicht weit ausmalen, dadurch aus, daß er fast anderthalb Seiten lang das Fehlerhafte eines langen und das Vortheilhafte eines kurzen Ausmalens in folgenden Gleichnissen ausmalt: „die Damen „erkälten sich lieber, als daß sie dem Putze „etwas entziehen. Große Esser entfernen „alles Fremdartige, sogar weite Aussicht, „Tafelmusik, unterhaltende Gespräche. Al„les Kolossale ist schwächlich. Wer Menschen „vergöttert, macht sie zu noch weniger als „sie von Gottes und Natur wegen seyn kön„nen." und so noch lange fort. Die Auslassung des Wie oder das Gleichsam, das Springen nicht zwischen Bildern, sondern zwischen Ideen und der selbstständige Gehalt der einzelnen neuen Bemerkungen, machen es schwer, sich nicht in einzelne genießend zu vertiefen, sondern sie nur als bloße zum leidenden Bilderdienste verdammte Farben für das Hauptgemälde zu verbrauchen. — Den

Weg des Geschmacks aber auf diesem flüßigen Boden, ja auf diesen Wellen immer zu treffen, ist für den Autor fast zu schwierig. Kann sonach ein von den Alten Gebildeter eine solche Schwelgsünde in Gleichnissen gutheißen? Schwerlich, ausgenommen etwan an Pindaros, welcher als ein Vor-Hippel eben so eine Reihe allgemeiner Sätze ohne alle Nieth-Worte zu Einer Vergleichung zusammenschmelzte und dadurch seinen Herausgebern sich wenig verständigte.

Von der bildlichen Phantasie schlägt der Weg des bildlichen Witzes sich weit ab. Jene will malen, dieser nur färben. Jene will episch durch alle Aehnlichkeiten nur die Gestalt beleben und verzieren; dieser kalt gegen das Verglichene und gegen das Gleichende, löset beide in den geistigen Extrakt ihres Verhältnisses auf. Sogar das Gleichniß macht Homer nicht zum bloßen Mittel, sondern schenkt auch dem dienstbaren Gliede ein eigenthümli-

ches Leben. Daher taugt das witzige Gleichniß als selbstständiger und weniger lyrisch mehr für das Epos der Ironie — zumal an Swifts Kunst-Hand eingeführt —; hingegen die Metapher und Allegorie mehr für die Lyra der Laune. Daher hatten die Alten wenig bildlichen Witz, weil sie, mehr objektiv, lieber gestalten wollten als geistreich zersetzen konnten. Daher beseelet lieber die Poesie das Todte, wenn der Witz lieber das Leben entkörpert. Daher ist die bildliche Phantasie strenge an Einheit ihrer Bilder gebunden — weil sie leben sollen, ein Wesen aber aus kämpfenden Gliedern es nicht vermag —; der bildliche Witz hingegen kann, da er nur eine leblose Musaik geben will, in jedem Komma den Leser zu springen nöthigen, er kann unter dem Vorwande einer Selbstvergleichung ohne Bedenken seine Leuchtkugeln, Glockenspiele, Schönheitwasser, Schnitzwerke, Putztische nach Belieben wechseln in Einer Periode.

Das bedenken aber Kunstrichter oft wenig, welche über Programmen zur Aesthetik sammt den Leipziger Vorlesungen Urtheile fällen.

Die Engländer und die Deutschen haben ungleich mehr Bilder-Witz; die Franzosen mehr Reflexion-Witz; denn dieser ist geselliger; zu jenem muß die Phantasie erst breite Segel spannen, was in einer Gaststube theils zu lang wird, theils zu schwer. Welche einander spiegelnde Reihe von Aehnlichkeiten umschließet oft Ein Gleichniß von Young oder Musäus! Was sind die französischen bleichen Perlen vom dritten Wasser gegen die englischen Juwelen vom ersten Feuer! — Madam de Necker führt es unter den Beispielen glücklicher Kühnheit auf, daß der feurige Büffon keinen Anstand genommen, zu volonté das metaphorische heftige Beiwort vive zu setzen. Wenn das ganze korrekte Frankreich dieses dichterische Bild, das den Willen verkörpert, mit Beifall aufnahm; so sieht das philosophi-

rende Deutschland darin nur einen eigentlichen Ausdruck, ja einen Pleonasmus; denn der einzige Wille ist recht lebendig.

Da im französischen Bilder-Schatz außer dem mythologischen Hausgeräthe nicht viel mehr liegt als das gemeine tragische Heergegeräthe und Dichter-Service Thron, Zepter, Dolch, Blume, Tempel, Schlachtopfer und einige Flammen und Gold, kein Silber und ein Blutgerüste und ihre eignen vorzüglichsten Glieder: so bedienen sie der letztern, weil sie dieses Dichter-Besteck immer bei der Hand haben, besonders der Hände, der Füße, der Lippen und des Hauptes, sich so häufig und so kühn wie Morgenländer und Wilde, die (gleich ihren Materialisten jetzt) das Ich aus Gliedern zusammenbauen. Le sommeil caressé des m a i n s de la nature, sagte Voltaire. Ses mains cueillent des fleurs et ses p a s les font naître, sagte ein anderer weniger übel. So geben und schienen sie morgenländisch-keck

der Hoffnung, der Zeit, der Liebe Hände an, sobald die Antithese wieder den Händen etwas entgegen- und ansetzen kann, Füße oder Lippen oder Schooß oder das Herz.

Das arme Herz! Bei den tapfern Deutschen ist es doch wenigstens der Mitname des Muthes, aber in der französischen Poesie ist es — wie in der Zergliederkunst — der stärkste Muskel, obwol auch mit den kleinsten Nerven. Ein komischer Dichter würde vielleicht keine Scheu tragen, das gedruckte Herz den Globe de compression — oder Globulus hystericus der gallischen Muse zu nennen — oder ihre Windkugel am Windrohr — oder das Feuerrad ihrer Werke oder deren Spiel- und Sprachwalze — oder deren Sürplüskasse — oder das Schmelzwerk oder alles übrige; man braucht aber wenig oder keinen Geschmack, um so etwas mit dem Tone unverträglich zu finden, welchen ästhetische Programmen fodern.

§. 51.

Die Allegorie.

Diese ist seltner eine fortgesetzte Metapher als eine abgeänderte und willkürliche. Sie ist die leichteste Gattung des bildlichen Witzes, so wie die gefährlichste der bildlichen Phantasie. Sie ist darum leicht, erstlich weil sie, was zu einem Gleichniß zu nah und nakt ist, durch ihre Personifikation gebrauchen kann; und zweitens auch das, was zu weit liegt; (denn sie zwingt durch die Keckheit der Nahestellung den Geist;) und drittens, weil sie sich ihr Gleichendes erst ausarbeitet und umbessert nach dem Verglichenen; und weil sie also viertens immer unter der Hand die Metaphern auswechselt. Die rechte Allegorie knüpft in den unbildlichen Witz den bildlichen: z. B. Möser: die Oper ist ein Pranger, woran man seine Ohren heftet, um den Kopf zur Schau zu stellen. — Hingegen folgende Allegorie Youngs ist übel: „jeder uns geraubte

Freund ist eine dem Flügel menschlicher Eitelkeit ausgerissene Feder, wodurch wir gezwungen werden, aus unserer Wolkenhöhe herabzusteigen, und rc. auf den schlaffen Fittigen des sinkenden Ehrgeitzes (— wie tavtologisch! —) nur noch eben an der Oberfläche der Erde hinzustreichen (— ohne das „noch eben" hätt' er nicht weiter gekonnt), bis wir sie aufreißen, um über den verwesenden Stolz ein wenig Staub zu streuen (jetzt geht er aus der Metapher des Sinkens in die des Stinkens über) und die Welt mit einer Pest zu verschonen."

Der kalte Fontenelle sagte einmal mit einer Allegorie, welche zwei gleichbedeutende Metaphern für zwei ungleiche Ideen hielt, ein Nichts. Nachdem er die Philosophie mit einem Spiele der Kinder verglichen, welche mit verbundenen Augen eines fangen, die aber bei Strafe, von neuem zu laufen, dasjenige müssen nennen können, das sie erhaschten:

so fährt er fort: „es liegt nicht daran, daß wir Philosophen die Wahrheit nicht zuweilen erhaschen sollten, ob uns gleich die Augen gut verbunden sind; aber wir können nicht behaupten, daß diejenige es wirklich sey, die wir ergriffen haben und den Augenblick entwischt sie uns wieder." Denn eine Wahrheit kann doch nicht das Denken eines Satzes, sondern das Glauben und Behaupten desselben, also dessen Nennen bezeichnen; folglich geben wir das, was wir für Wahrheit halten, wirklich für Wahrheit aus oder nennen sie; und wie soll sie uns dann entwischen? —

Wegen der Dreiheit aller guten Dinge, wollen wir noch ein, und zwar recht fehlerhaftes Beispiel aus dem dritten Volke, aus dem deutschen, und zwar von Lessing *) selber anführen. Nachdem er gesagt, er schreibe über Maler und Dichter, nicht für sie, fährt er so fort: „ich wickle das Gespinnst der

*) Desselben Werke. 12. B. S. 123.

Seidenwürmer ab, nicht um die Seidenwürmer spinnen zu lehren (— schon dieß klingt so, als wenn man schriebe: ich scheere die Schafe, aber nicht, um ihnen das Wolle-Tragen zu lehren —), sondern um aus der Seide für mich und meines Gleichen Beutel zu machen; (— Warum gerade Beutel, nicht auch Strümpfe ꝛc., und wenn jene, warum eben seidene?) Beutel, um das Gleichniß (eigentlich die Allegorie) fortzusetzen, in welchem ich die kleine Münze einzelner Empfindungen (— Wo ist hier ein Natur-Uebergang vom Seidenwurm zur Münze, welche vollends als kleine wieder in eine dritte Allegorie überläuft? —) so lange bis ich sie in gute wichtige Goldstücke allgemeine-Anmerkungen (— sehr gequält, will er sich durch die Dieselbigkeiten gut, wichtig, golden wo möglich weiter schieben —) umsetzen und diese zu dem Kapital selbstgedachter Wahrheiten (— Hier seh' ich die vierte Allego-

rie, aber wo bleibt der Seidenwurm?) schlagen kann."

Ein neues, zumal witziges Gleichniß ist mehr werth und schwerer als hundert Allegorien; und dem geistreichen Musäus sind seine unübertrefflichen Allegorien doch leichter nachzuspielen als seine Gleichnisse. Die poetische Phantasie aber, deren Allegorie meistens eine Personifikazion werden muß, darf sie mit mehr Ruhme wagen.

Verfasser dieses ist erbötig, jede gegebene Sache durch jedes gegebene Bild mit Cowley'scher Allegorie auszumalen; — und darum hat er in seinen Werken das Gleichniß vorgezogen.

Sogar Herder, so ganz Blume und Flamme, trieb selten die Blume der Metapher zum Gezweige der Allegorie auseinander. Klopstock hingegen, steht mitten in der harten knochigen athletisch magern Prose seiner Gelehrten-Republik und seiner andern grammatischen Ab-

handlungen oft vor einer gewöhnlichen Metapher-Blume still, und zieht ihre Blätter und Staubfäden zu einer Allegorie auseinander, und bestreut mit deren Blumenstaube die nächsten Perioden. — Hier hab' ich selber über die Allegorie allegorisch gesprochen; indeß (es warne mich und jeden!) nicht sonderlich.

§. 52.

Das Wortspiel.

Der Sprach- oder Kling-Witz — der ältere Bruder des Reims oder dessen Auftakt — verlor, nachdem er über alle Jahrhunderte regiert hatte, fast wie die Religion, im achtzehnten das gebildete Europa. Obgleich Cicero und fast jeder Alte Wortspiele machten — Aristoteles lobend sie abhandelt — und die drei großen tragischen Parzen der griechischen Tragödie dasselbe Spiel mit dem Namen Polynices (einen Zänker bedeutend), des Sohnes Oedips, nach Humens Bemer-

kung *) wiederholten: so wurde das Wortspiel doch vom Druckpapier und aus dem Schreibzimmer meistens vertrieben und mit andern schlechtern Spielen in die Besuchzimmer gewiesen.

Nur die neuern Poetiker rufen es wieder auf das Papier zurück. Wie sehr haben sie Unrecht und Recht?

Man kann allerdings sagen, hätten die Alten so viel Witz besessen als wir Neuern sämmtlich, sie hätten sich mit der Spielmarke des Wortspieles schwerlich bezahlt. — Dieses ist zu leicht, als daß man es machen sollte, und wie dem Reim in Prose, hat man ihm oft mehr zu entlaufen als nachzulaufen. Der akustische Witz hat die beiden Sonderbarkeiten, daß man zu ihm nichts braucht als den Vorsatz und daß — was jenes voraussetzt — 10,000 Menschen zu gleicher Zeit über dieselbe Sache denselben Einfall haben müssen,

*) Dessen englische Geschichte Jakobs I.

z. B. über den Namen Fichte und Richter. Doch sind die Spiele mit Eigennamen die schlechtere Art. Der große Shakespeare, welchen mehre neue Shakespear'chen darin auf den Modell-Stuhl neben ihrem Schreibpulte steigen heißen, wird hier mit dem Bühnen-Volke verwechselt, das er reden lässet; meistens den Narren und Bedienten (z. B. Launzelot) legt er die Wortspiele, bedeutenden Menschen aber (z. B. Lorenzo) den Tadel darüber in den Mund.

Haben folglich die Alten und die Neuesten ganz Unrecht? — Was ist aber das Wortspiel? Wenn der unbildliche Witz meistens auf ein gleichsetzendes Prädikat für zwei unähnliche Subjekte auslief, das nur von der Sprache den Schein der Gleichheit erhielt: so kommt ja der optische und akustische Betrug des Wortspiels gleichfalls auf ein solches Vexierbild hinaus, das zwar nicht sinn-, aber klangmäßig zweien Wesen angehört. Daher

oft in der einen Sprache das unbildlicher Witz ist, was in der andern *) ein Wortspiel ausmacht; z. B. wenn Foote auf des Lords Frage, ob er früher am Galgen oder an der Lustseuche sterbe, versetzt: „es kommt bloß darauf an, was ich früher annehme (embrace und embrasser), Ihre Grundsätze oder Ihre Geliebte" — so ist dieser Einfall gerade bei uns kein Wortspiel, da wir nicht sagen, Grundsätze umarmen. — Spielt denn nicht

*) Die Regel, welche Uebersetzung zur Probe des ächten Witzes macht, ist ganz willkürlich; z. B. der Pabst gibt den Seegen urbi et orbi. Kürze und Zuklang (Assonanz) vergehen in der Uebersetzung, wenn man auch folgende für einen Fürsten macht: Dem Familien- (urbi) und dem Weltkreise (orbi). Alle Sprachen sind voll unübersetzlichen Witzes, und in der griechischen ists der attische. Der Witz, als Jäger der Kürze, greift eben darum zum Wortspiel; z. B. Τα κοινα κακως, τα κακα κοινως.

die ganze Poesie, erstlich mit Bildern, dann mit den Klängen des Reims und Metrums? Sogar von der Wahrheit, welche allen witzigen Aehnlichkeiten unterzulegen ist, kommt etwas, obwol wenig, den wortspielenden zu; denn wenn in der Ursprache stets der Klang des Zeichens der Nachhall der Sachen war: so steht einige Aehnlichkeit der Sachen bei der Gleichheit ihres Wiederhalles zu erwarten. Daher Sprachforscher — deren Ausbeuten und Einfälle meistens den reizenden Schimmer der Wortspiele gewähren — und Philosophen so gern und so schön die Verhältnisse der Ideen in Verhältnisse der Klänge kleiden. So spielt der geistreiche, nur das Maß nicht mit Maß lehrende Thorild das Konnexionen- oder Verbindungspiel der Worte mit schönem Gewinn; z. B. er nennt die drei Täuschungen der Metaphysik, Poesie und Politik *) Kategorie, Allegorie, Agorie — dann

*) Dessen Gelehrtenwelt I. S. 7.

Schatten, Schein, Schau — dann Schattenbild, Scheinbild, Schaubild, oder Idea, Idos, Idolon — Similans, simile, simulacrum *) — speciatum, speciosum, spectaculum — fictio (supra naturam), figmentum (præter natur.), fictum, statt des factum (contra natur.) Denksprüche, gewichtige Ideen gefallen durch die Kürze des Sprachstils, z. B. der Denkspruch St. Pierre's: donner et pardonner (Geben und Vergeben); so der griechische Rath des Aushaltens und Enthaltens; oder jener: deus caret affectu, non effectu; so die meisten griechischen Gnomen.

Der zweite wahre Reiz des Wortspiels ist das Erstaunen über den Zufall, der durch die Welt zieht, spielend mit Klängen und Welttheilen. Jeder Zufall als eine wilde Paarung ohne Priester, gefällt uns vielleicht, weil darin der Satz der Ursachlichkeit (Kau=

*) Dessen Archimetr. p. 94. 95.

salität) selber, wie der Witz, Unähnliches zu gatten scheinend, sich halb versteckt und halb bekennt. Glauben wir einen Zufall als einen reinen anzuschauen — ohne alle Möglichkeit eingemischter Ursachlichkeit — so vergnügt er uns eben nicht und wir gebrauchen dann nicht einmal das Wort Zufall. Man denke z. B. daß in dieser Minute ein französischer Akademist etwas über die Aesthetik vorlieset und dabei Zuckerwasser trinkt — ich über die Aesthetik schreibe — zu gleicher Zeit vier Zuchthäusler in Nürnberg einen Selbstmörder (nach Heß) zu Grabe tragen — ein Pole den andern Bruder nennt (nach Schulz), wie sonst einander die Spanier — in Dessau ein Schauspiel angeht (weil's Sonntag ist) — auf Botany-Bay gleichfalls, wo die Entrée eine Hammelskeule ist — auf der Insel Sinn ein Bezirk Landes blos mit der Schürze vermessen wird (nach Fischer) und im Ritterschaftlichen ein junger Prediger Amt und Ehe an-

tritt — —: wird hier jemand bei solchen auf der ganzen Erde zugleich vorfallenden Zufälligkeiten — und wie viele wären noch zu nennen! — das Wort Zufall gebrauchen, das er ausspräche für ein Paar im engern Raume? — Indeß ist dieß auf dem höhern Standpunkte falsch; denn Raum und Zeit können durch ihre Ausdehnung kein Resultat aufstellen, welches, als Widerspiel des Resultats ihrer Enge, sich aus der großen Folgen-Kette Jupiters herausrisse, die am Mückenfuß und an der Sonne liegend, alles zu Einem Ziele zieht.

Ein dritter Grund des Gefallens am Wortspiele ist die daraus vorleuchtende Geistes-Freiheit, welche im Stande ist, den Blick von der Sache zu wenden gegen ihr Zeichen hin; denn wenn von zwei Dingen uns eines erobert und verschlingt, so ists nur kleinere Schwäche, vom mächtigsten bezwungen zu werden.

Die Erlaubniß der Wortspiele gilt aber nur unter zwei Bedingungen. Das Wort des Spiels muß ich finden, nicht machen; sonst zeig' ich häßliche Willkür statt Freiheit, z. B. bei Leere und Lehre, Lügen und Liegen. Wenn ein genialer Kritiker unserer Zeit sich erlaubte, aus dem falschschreiberischen „Krietik" eines Gegners, Krieg = tic zu machen, also vier Sprachen zu rufen — die heterographische, das deutsche g, die Abtheilung, die englische — um etwas zu sagen, was niemand ärgert als seine Freunde: so ist dieß so, als wenn ich diesen Perioden so schlösse, wie ich thue.

Ein Wortspiel ist da erlaubt, wie ich glaube, wo es sich mit dem Sach = Witz gattet und die Schaar der Aehnlichkeiten verstärken hilft — oder wo überhaupt der Witz strömt mit seiner Goldauflösung und dieses Rauschgold zufällig darauf schwimmt — oder wo aus dem Windei des Wortspiels ganze Sätze krie-

STAATSBIBLIOTHEK BAMBERG

chen, wie das vortreffliche von Lichtenberg gegen Voß: to bäh (be), or not to bäh, that is the question — oder auch wenn das Wortspiel philologisch wird, z. B. wenn ich hier Schellings Ur=Sprung des Endlichen übersetze in Salto mortale oder auch immortale — oder wenn es, wie eine Zweideutigkeit, so natürlich entfließet und sich einwebt, daß gar niemand behaupten kann, es sei da.

Daher gefallen uns Wortspiele in fremden Sprachen zuweilen mehr, weil sich uns darin die Willkür und Aehnlichkeit mehr verbirgt. Z. B. La Fleche hieß das Haus der Jesuiten, in welches Heinrich IV. sein Herz wollte begraben haben. Ein Chorherr fragte daher doppelsinnig einen Jesuiten, ob er das Herz im Pfeile (La Fleche) oder den Pfeil im Herzen des Königs lieber sähe. So die bekannten Wortspiele mit dem brittischen Staatmann Fox (Fuchs.) — Zuweilen erobert sich der Wortspielerwitz bei allen Anstößen ge-

gen den Geschmack, durch vielseitiges Farben-spiel, Gehalt *).

Der Witz geht aus dem Wortspiel in die erlaubte Willkür des vielsinnigen Silbenräthsels über (Charade) das gleich allen Räthseln und Bienen, am Gebrauche des Stachels stirbt — dann verläuft er sich abgemattet ins Buchstaben-Spiel (Anagramma) — noch erbärmlicher in die anagrammatische Charade, den Logogryph — bis er endlich ganz im elenden höckerigen Chronogramma versiegt.

Eine Gefahr werde den Wortspielern, die nicht blos diese seyn wollen, nicht verschwie-

*) Z. B. in der witzigen kleinen Schrift: über die Philister sind die Nachbeter der spekulativen Philosophie als eine Kette von Enten in Kupfer gestochen, welche sich am Faden eines Stückchen Speckes, den unverdauet jede wieder von der andern übernimmt, aneinander fädeln. Diese Spekulanten schreibt der Verf. darauf so: Speck-cûl-antem.

gen; nämlich die, daß man sich zu sehr an diese Versuchungen des engen Ohrs gewöhnt und darüber das weite Auge vergißt. Das Wortspiel dreht das Auge zu leicht von dem Großen und Weiten zu sehr auf die Theilchen der Theilchen hin, zum Beispiel von jenen feurigen Engel-Rädern des Propheten auf die Räderthierchen der Silben. In der Dichtkunst ist, (wie in der Natur) nur das Ganze der Vater der Urenkelchen; aber die einzigen Schneidervögelchen der Theilchen werden wie Väter von einem oder dem andern Adler.

§. 53.

Maß des Witzes.

Ueber keinen Mangel an Vorzügen beklagt sich der Deutsche so häufig als über den an ausländischen — denn zum Verluste inländidischer ist er stiller, z. B. alter Freiheit und alter Religion —; werden aber endlich die fremden die seinigen, so macht er nicht viel

daraus. Daher erhebt und bestellt er Witz — so wie Laune — so häufig, weil sie noch nicht als Artikel seines innern Handels umlaufen. Hat sich ein Deutscher mit diesen Artikeln reichlich versehen und legt sie aus: *) so wird er von den Rezensenten als ein Staat-

*) Lichtenberg, Musäus, Hippel, Hamann sind zwar Helden des Witzes; aber man sieht ihnen solchen, wegen reeller wahrer Verdienste, nach und entschuldigt gern. Blos witzige Schriftsteller (wovon ich nur einen gewissen Bergius, Verfasser der Blätter von Aleph bis Kuf, und der Handreise, zweier strömend-witzigen Werke, oder einen Paulus Aemilius im t. Merkur nenne) werden mit jener Kälte aufgenommen, welche der Witz, der selber sogar den Charakter erkältet, sich gefallen lassen sollte. — Ueberhaupt verzeiht der Deutsche den Witz als Nebensache lieber, denn als Sache — er will ihn als Putzkleid, nicht als Amtkleid erblicken, und er entschuldigt ihn zwar an einem gelehrten Professionisten als ein kurzes hors

bürger abgestraft, der auswärtige Akademien bezogen hat oder auswärtige Lottos besetzt. Ein gesetzter helldenkender Mann — sagen die verschiedenen Richter und Leser — schreibt seinen guten reinen netten stillen Styl, seine fließende Prosa, er drückt sich leicht aus; aber ewiges Witzeln wird jedem zum Ekel „und wenn man vollends, setzen sie dazu, einem Geschäftmann solchen Schaum auftischt! O weh!“ —

Eine Uebersetzung auch des witzigsten Originals, z. B. des Hudibras, Tristrams, macht daher weit mehr Glück — denn sie schlägt ins gelehrte Fach — als ein deutsches, das nur halb, ja viertels so witzig ist. — Allerdings lassen sie einen und den andern schimmernden Einfall zu, aber die gehörige Menge Blätter sei zwischen zwei Einfälle,

d'oeuvre, aber nicht an einem, dessen sämmtliche Werke und opera solche hors d'oeuvre und opera supererogationis sind.

wie leere und volle zwischen Kupferstiche der Romane, gepackt — zwischen zwei müßigen Sonntagen des Witzes müssen sechs Werkeltage liegen — sie vergleichen den Witz und selber eine solche Vergleichung mit den altdeutschen und tatarischen Völkern, welche durch leere Strecken ihre Reiche aus einander hielten. Auch hat man bei Werken recht, worin der Witz Diener ist, — wie in den meisten poetischen und wissenschaftlichen, z. B. in Einladungschriften — aber ist er denn in keinen Herr? — Und gibt es ein rein witziges Produkt, z. B. Lichtenbergs Hogarth: so sind Absätze und Pausen seiner Strahlen so wenig zu verlangen oder zu vergeben als in einer Epopee Pausen des Erhabnen, obgleich beide Dichtarten dadurch dem Leser eine fortgesetzte Spannung zumuthen. In einem Blumengarten ist der Ueberfluß an Blumen so wenig ein Tadel als der Mangel an Gras. Warum soll es nicht schnellste Reizmittel für den Geist

so gut geben, wie für sein Gehirn um ihn herum? Warum wollt ihr erst von einem Druckbogen und von ganzen Nachmittage die Wirkung Einer Seite und Stunde überkommen und warum fodert ihr zum gefrornen Feuer-Wein das verdünnende Eis, woraus er abgezogen ist? Haltet lieber ein wenig innen! Die Zeit ist das beste Wasser, womit man sowol Bücher als Getränke verdünnt. Gleichwol muß gestanden werden, daß bloßer Witz als solcher — als Abbreviatur des Verstandes — nur abmattend ergötze, sobald er auf seinen bunten Spielkarten nicht etwas Wesentliches z. B. Empfindung, Bemerkung ꝛc. ꝛc. zu gewinnen gibt. Der Scharfsinn ist das Gewissen des Witzes und er erlaubt ihm wol eine Spielstunde, aber desto verdrüßlicher sitzt er selber der nächsten Lehrstunde entgegen.

Etwas anderes und weniger wohlthätiges ist jene unaufhörliche Wiederholung von Anspannungen unter dem Lesen eines Bandes voll

Sinngedichte. Hier mattet nicht blos der immer wieder blitzende Witz, sondern das Vorübertragen immer neuer Gegenstände ab, welche in jedem Zeilen-Paare von vornen anzufangen zwingen; daher spürt man denselben Gedanken-Schwindel auch bei dem Lesen aller abgesetzten Sätze auch ohne Witz. Hingegen im witzigen Produkte springt zwar der Geist nach allen Kompaß-Ecken, aber von Einem Standpunkte; indeß er dort nach allen, von allen kreuzt.

Die zweite Einwendung — denn die Anstrengung und Ermattung war die erste — gegen die totale Witz-Sündfluth, die nur parzial sein soll, ist diese, daß ein solcher Mann und Urheber ordentlich nach Witz jage — — wie der Frühling nach Blüthen, oder Shakespeare nach Gluth. Gibt es denn etwas in der Kunst, wornach man nicht zu jagen habe, sondern was schon gefangen, gerupft, gebraten auf die Lippe fliegt? Fallen

einem Pindar seine Adler und Falken und Paradiesvögel von geflügelten Worten so gerade auf die Hand, ohne sein eignes Umherfliegen darnach? — Nur die Mattigkeit gibt uns ihre ewige Nachbarschaft; ja auch sie jagt; im Schweiße ihres Angesichts erwirbt sie etwas ähnliches, den Schweiß ihres Gehirns.

Wo die Anstrengung sichtbar ist, da war sie vergeblich; und gesuchter Witz kann so wenig für gefundnen gelten, als der Jagdhund für das Wildpret.

Die beste Probe und Kontrolle (Wiederrechnung) des Witzes ist eben sein Ueberfluß; ein Einfall, welcher allein geschimmert hätte, erblasset in glänzender Gesellschaft; folglich wird der Vorwurf matter und gesuchter Einfälle grade den Witz-Verschwender treffen. Wenn ökonomische Schreiber den Leser lange durch nöthige Hungerkuren und Fastenzeiten durchgezogen, und sie ihn eben nun, da er fürchtet, in einen Ugolinos-Hungerthurm hinab

zusteigen, plötzlich vor eine Suppenanstalt bringen: Himmel, wer beschreibt das Entzücken und den Genuß? — Wollte jemand hingegen dieselbe Rumfordsche Suppe an andern Orten mit unter dem Nachtisch und feinen Weinen herumgeben: so fiele der Effekt schwächer aus.

In Werken, welche ganze Bilder-Kabinette sind, wie viele englische, entgeht man selten dem Ueber- und Verdruß, weil außerdem, daß die Farben nicht mehr der Zeichnung dienen, sondern selber Umrisse werden, d. h. Farbenklekse, es auch noch unmöglich ist, nicht die neuen Bilder durch verbrauchte zu binden und zu unterbrechen. Hingegen der Witz, der ohnehin nichts darstellen will als sich selber, muß so lange neu seyn, als er verschwendet; und er erspart, wenn nicht den Ueberdruß am Uebermaße, doch den Verdruß am Verbrauche.

Auch muß der Witz darum gießen, nicht

tröpfeln, weil er so eilig verraucht. Sein erster elektrischer Schlag ist sein stärkster; lieset man denselben Einfall wieder: er ist entladen; indeß die dichterische Schönheit gleich der galvanischen Säule sich unter dem Festhalten wieder füllt. Der Witz gewinnt wie 10,000 Dinge durch Vergessen, folglich durch Erinnerung; um ihn aber ein wenig zu vergessen, muß so viel da seyn, daß man es muß. Daher Hippel und Lichtenberg bei der zehnten Lesung die zehnte Lieferung von Witz und Freude geben; es ist eine zehnte, obwohl innere, geistige Auflage und wie verbessert und korrekt! Denn neben dem verpufften Witze findet man gerade noch so viel unangezündeten, daß der Mann sich mit korrekten Männern sehr wol messen kann.

In Gesellschaft ist das witzige Wetterleuchten darum beschwerlich, weil es finsterer darauf wird. Jeder Reiz macht einen zweiten nöthig und so fort, damit dieselbe Erregung

bleibe. Mithin muß der Witz — wenn man nicht welken soll — fortreizen. Die Schönheit aber gleicht dem Nähren und Schlafen; durch Erquicken und Stärken macht sie empfänglicher, nicht stumpfer. — Der erste rechte Witz in einem Buche erregt gleich gewissen Getränken Durst darnach; — wie, und den Durst soll man stillen, indem man den Mund einem Staubregen aufmacht? Gebt uns Diogenes volle Hand, oder vollen Becher, oder sein Faß!

§. 54.

Nothwendigkeit deutscher witzigen Kultur.

Aber es gibt nicht bloß Entschuldigungen der Kultur eines übervollen Witzes, sondern sogar Auffoderungen dazu, welche sich auf die deutsche Natur begründen. Alle Nazionen bemerken an der deutschen, daß unsere Ideen wand- band- niet- und nagelfest sind und daß mehr der deutsche Kopf und die deutschen Län-

der zum Mobiliarvermögen gehören als der Inhalt von beiden. Wie Wedekind den Wasserscheuen beide Ermel an einander näht und beide Strümpfe, um ihnen das Bewegen einigermaßen unmöglich zu machen: so werden von Jugend auf unserem innern Menschen alle Glieder zusammengenäht, damit ruhiger Nexus vorliege und der Mann sich mehr im Ganzen bewege. Aber, Himmel, welche Spiele könnten wir gewinnen, wenn wir mit unsern einsiedlerischen Ideen rochieren könnten! Zu neuen Ideen gehören durchaus freie; zu diesen wieder gleiche; und nur der Witz gibt uns Freiheit, indem er Gleichheit vorher gibt, er ist für den Geist, was für die Scheidekunst Feuer und Wasser ist, Chemica non agunt nisi soluta (d. h. nur die Flüßigkeit gibt die Freiheit zu neuer Gestaltung — oder: nur entbundne Körper schaffen neue). — Ist sonst der Mann stark genug, oder gar ein Shakespeare, so kann ihm allerdings bei allem Umherschielen

nach den Schimmerfederchen des Witzes, doch die Richtung des Angesichtes gegen das große Ganze eben so gut fest bleiben, als dem Heldendichter der epische Großblick bei allen Nebenblicken auf Silbenmessungen, Assonanzen und Konsonanzen (Reimen). — Besinnt sich ein Autor z. B. bei Sommerflecken des Gesichts auf Herbst-, Lenz-, Winterflecken desselben: so offenbart er dadurch wenigstens ein freies Beschauen, welches sich nicht in den Gegenstand oder dessen Zeichen (Sommerflecken) eingekerkert verliert und vertieft.

Uns fehlt zwar Geschmack für den Witz, aber gar nicht Anlage zu ihm. Wir haben Phantasie; und die Phantasie kann sich leicht zum Witz einbücken, wie ein Riese zum Zwerg, aber nicht dieser sich zu jener aufrichten. In Frankreich ist die Nazion witzig, bei uns der Ausschuß; aber eben darum ist es der letztere aus Kunst bei uns mehr, so wie dort weniger; denn jene haben unsere und brittische Witz-

Geister nicht aufzuweisen. Gerade die lebhaften, feurigen, inkorrekten Völker im Handeln — Franzosen und Italiener — sind es weniger und korrekter im Dichten; gerade die kalten im Leben — Deutsche und Britten — glühen stärker im Schreiben; und wagen kühnere Bilder; auch kann über diese Kluft zwischen Menschen-Feuer und Dichter-Feuer sich keiner verwundern, der nicht behaupten will, daß ein Mensch voll heftiger Leidenschaften eben dadurch einen Beruf zum Dichter erhalte.

Da dem Deutschen folglich zum Witze nichts fehlet als die Freiheit: so geb' er sich doch diese! Etwas glaubt' er vielleicht für diese dadurch zu thun, daß er neuerer Zeiten ein und das andere rheinische Länder-Stück in Freiheit setzte, nämlich in französische, und wie sonst den Adel, so jetzt die besten Länder zur Bildung so zu sagen auf Reisen schickte zu einem Volke, das gewiß noch mehr frei ist als groß —; und es ist zu hoffen, daß noch

mehrere Länder oder Kreise reisen; aber bis sie wieder zurückkommen, müssen wir die Bildung zur Freiheit in den einheimischen betreiben.

Hier ist nun ein alter, aber unschädlicher Welt-Zirkel, der überall *) wiederkommt. Freiheit gibt Witz (also Gleichheit mit) und Witz gibt Freiheit. Die Schuljugend übe man mehr im Witze, wie schon einmal angerathen worden **). Das spätere Alter lasse sich durch den Witz freilassen und werfe einmal das onus probandi (die Beweises-Last) ab, nur nicht aber gegen ein onus ludendi (eine Spiellast). Der Witz — das Anagramm der Natur — ist von Natur ein Geister- und Götter-Läugner, er nimmt an keinem Wesen Antheil, sondern nur an dessen Verhältnissen;

*) Z. B. die Menschheit kann nie zur Freiheit gelangen ohne geistige hohe Ausbildung und nie zu dieser ohne jene.

**) Unsichtbare Loge I. S. 201.

er achtet und verachtet nichts; alles ist ihm gleich, sobald es gleich und ähnlich wird; er stellt zwischen die Poesie, welche sich und etwas darstellen will, Empfindung und Gestalt, und zwischen die Philosophie, die ewig ein Objekt und Reales sucht und nicht ihr bloßes Suchen, sich in die Mitte, und will nichts als sich und spielt ums Spiel *) — jede Minute ist er fertig — seine Systeme gehen in Kommata hinein — er ist atomistisch, ohne wahre Verbindung — gleich dem Eise gibt er zufällig Wärme, wenn man ihn zum Brennglase erhebt, und zufällig Licht oder Eisblink **), wenn man ihn zur Ebene abplattet; aber vor

*) Daher ist nicht die Poesie, (wie neue Aesthetiker nach dem Mißverstande Kants annehmen, welcher sie aus zu kleiner Achtung für ein Spiel der Einbildungkraft erklärte) sondern der Witz ein bloßes Spiel mit Ideen.

**) So wird der weiße Wiederschein der langen Eisfelder am Horizonte genannt. S. Forster.

Licht und Wärme stellet er sich eben so oft, ohne minder zu schimmern. Darum wird auch die Welt täglich witziger und gesalzener, wie das Meer sich nach Halley jedes Jahrhundert stärker salzt.

Das Gefrieren der Menschen fängt sich mit Epigrammen, wie das Gefrieren des Wassers mit Eis-Spitzen an.

Nun gibt es einen lyrisch-witzigen Zustand, welcher nur aushungert und verödet, wenn er bleibt und herrscht, aber wie das viertägige Fieber die herrlichste Gesundheit nachlässet, wenn er geht. Wenn nämlich der Geist sich ganz frei gemacht hat — wenn der Kopf nicht eine todte Polterkammer sondern ein Polterabend der Brautnacht geworden — wenn eine Gemeinschaft der Ideen herrscht wie der Weiber in Platons Republik und alle sich zeugend verbinden — wenn zwar ein Chaos da ist, aber darüber ein heiliger Geist, welcher schwebt, oder zuvor ein infusorisches,

welches aber in der Nähe sehr gut gebildet ist und sich selber gut fortbildet und fortzeugt — wenn in dieser allgemeinen Auflösung, wie man sich den jüngsten Tag außerhalb des Kopfs denkt, Sterne fallen, Menschen auferstehen und alles sich untereinander mischt, um etwas neues zu gestalten, — wenn dieser Dithyrambus des Witzes, welcher freilich nicht in einigen kargen Funken eines geschlagenen todten Kiesels, sondern im schimmernden Fort- und Ueberströmen einer warmen Gewitterwolke besteht, den Menschen mehr mit Licht als mit Gestalten füllt: dann ist ihm durch die allgemeine Gleichheit und Freiheit der Weg zur dichterischen und zur philosophischen Freiheit und Erfindung aufgethan, und seine Findkunst (Heuristik) wird jetzt nur durch ein schöneres Ziel bestimmt. Im Geiste ist die nährende Materie zugleich die zeugende (wie nach Büffons System im Körper) und umgekehrt; so wie der Grundsatz:

Sanguis martyrum est semen ecclesiae sich eben so gut umkehrt, da es ohne semen ecclesiae kein sanguis martyrum gibt. Allein dann sollte man auch einem Menschen, z. B. einem Hamann, eine und die andere Unähnlichkeit mehr zu Gute halten, die er in der Höhe, von welcher herab er alle Berge und Thäler zu nahe an einander rückte und alle Gestalten zu sehr einschmelzte, gar nicht mehr bemerken konnte. Ein Mensch kann durch lauter Gleich-Machen so leicht dahin kommen, daß er das Unähnliche vergisset, wie auch die Revoluzion beweiset *).

*) Es wäre daher die Frage, ob nicht eine Sammlung von Aufsätzen nützete und gefiele, worin Ideen aus allen Wissenschaften ohne bestimmtes gerades Ziel — weder künstlerisches noch wissenschaftliches — sich nicht wie Gifte sondern wie Karten mischten und folglich, ähnlich dem Lessingschen geistigen Würfeln, dem etwas eintrügen, der durch Spiele zu gewinnen

§. 55.

Bedürfniß des gelehrten Witzes.

So frei der Witz ist und macht, so schränket er sich oft auf Bezirke ein, wo ers nicht ist. Lichtenberg glänzt mit unbildlichem Witz, der sich meistens auf Größen bezieht — Lessing mit Antithesen — Musäus mit Allegorien — manche durch nichts. Rohe oder dürftige Naturen, wie z. B. Kranz, holen ihre Aehnlichkeiten meistens vom Essen und noch mehr vom Kriege und Kriegvolk her, (bei uns selten vom Seewesen,) weil in beiden sich der Staat so im Kleinen wiederholt, daß die Blume in die Hand wächset. Wem nicht das Entfernteste beifällt, der ergreift das Neueste zum Bilde; so wurde sehr lange das Luftschiff gebraucht als witzig-verbinden-

wüßte; was aber die Sammlung anlangt, so hab' ich sie und vermehre sie täglich, schon blos deshalb, um den Kopf so frei zu machen, als das Herz seyn soll.

des Weberschiff, dann wurde durch die Revo-
luzion etwas abgethan. Jetzt kann man
sich theils auf die Galvanische Säule, theils
auf die Reichsritterschaft stützen *), um die
entferntesten Sachen zu verknüpfen. Eben so
kann man den pas de Calais als Seiten-
Rück- und Vor-Pas (z. B. bei der englischen
Achte) so lange brauchen, als noch das Ein-
laß-Billet in den Kanal abgeschlagen wird.
Häufig hat man, um zu Aehnlichkeiten zu
gelangen, erst die Arbeit, durch die alten
durchzubrechen. Will man z. B. gut vom
Ehebruche sprechen: so fliegen jedem die Hör-
ner ordentlich in den Kopf und man unter-
scheidet sich durch nichts von der Menge; ein
Hirsch oder Aktäon, welche nachkommen, brin-
gen nicht viel weiter; man reitet mehr ein

*) Bei diesem und dem Folgenden überhaupt bei allen Zeit-Anspielungen des Buchs muß man nicht vergessen, daß es schon 1803 geschrieben worden.

Schaukelpferd als ein Musenroß — es will also mit der Allegorie gar nicht fort. Wie hat sich nicht Shakespeare hierin abgearbeitet. — Eben so denke an die Freude eine Frau, (um etwas ähnliches zu geben,) in einem Briefe oder ein Dichter in einem Verse: sofort schießet die fatale Blume der Freude auf und an, diese Eisblume, dieses Wintergrün, dieser Phytolith unter den Metaphern — Millionenmal wurde mir diese perennierende Färbepflanze von den Dichtern und Weibern schon geschenkt — ich wäge sie auf der Heuwage — Kräutermützen für den Kopf, Kräutersäckchen für das Herz sind damit schon ausgestopft — Aber fällt denn niemand darauf, diese versteinerte offizinelle Blume, die man bisher nur blühen, welken, pflücken und ertreten ließ, wenigstens mit allegorischer Hand zu behandeln, die Wurzeln und die Staubfäden der Freuden-Blumen genau zu zählen? — Verstand man denn nicht, sie in bes-

peridische Gärten zu versetzen blos durch den Blumenheber, oder sie zu pressen, zu trocknen und in die Kräuterbücher der Dichtkunst einzukleben? Warum that dieß noch niemand, sondern ich hier erst?

Nur zwei Dinge gibt es auf der Welt und dem Musenberge, welche ohne Frage und Plage mit allem sich vergleichen lassen, —: erstlich das Leben; weil es eben die Verhältnisse aller Dinge gibt und annimmt, z. B. der Teppich des Lebens, der Stern des Lebens, die Saite des Lebens, die Brücke des Lebens kann ich in gutem Zusammenhange ohne allen Anstand sagen mit wahrem Anstand —; zweitens das Verhältniß, wodurch sowol das Leben entsteht als die Zote, kann ich gleichfalls mit der ganzen Welt *) vergleichen und die nämliche ewige Quelle der Menschen und ihrer Einfälle ist unerschöpflich.

Sobald nun aber diese beiden Reichvika-

*) S. Kampaner Thal; die Holzschnitte S. 100.

rien des Witzes abdanken und abtreten: so höret, wie ich schon bewiesen, der Autor fast zu regieren auf, wenn er nicht zu dem greift — wozu dieser Paragraph einleiten sollte — zum gelehrten Witze. Unbedeutende Sprecher nennen ihn weit hergeholt, indem sie dabei selber, scherzend, weit hergeholt doppelsinnig gebrauchen; einmal kann es erzwungene, unähnliche Aehnlichkeiten bedeuten; dann auch Anspielungen auf ein in Zeit oder Raum entferntes Ding. Nur in ersterer Bedeutung, die mit der zweiten nichts zu verkehren hat, ist der Witz keiner. Was aber die zweite anlangt: warum soll man bei den zunehmenden Miß- und Fehljahren und Fehljahrhunderten nicht anspielen können auf was man will, auf alle Sitten, Zeiten, Kenntnisse, sobald man nur den fremden Gegenstand einheimisch macht, was gerade das Gleichniß besser thut, als die voraussetzende Allegorie?

Der Maler, der Dichter nimmt überall neuere Gelehrsamkeit in Anspruch: warum darf es der Witzige nicht dürfen? Man lerne durch das Buch für das Buch; bei der zweiten Lesung versteht man, als Schüler der ersten, so viel wie der Autor. — Wo hörte das Recht fremder Unwissenheit — nicht ignorantia juris, sondern jus ignorantiae — auf? Der Gottes- und der Rechts-Gelehrte fassen einander nicht — der Großstädter fasset tausend Kunstanspielungen, die dem Kleinstädter entwischen — der Weltmann, der Kandidat, der Geschäftmann, alle haben verschiedene Kreise des Wissens — der Witz, wenn er sich nicht aus einem Kreise nach dem andern verbannen will, muß den Mittelpunkt aller fodern und bilden; und noch aus bessern Gründen als denen seines Vortheils. Nämlich zuletzt muß die Erde Ein Land werden, die Menschheit Ein Volk, die Zeiten ein Stück Ewigkeit; das Meer der Kunst muß die Welt-

theile verbinden; und so kann die Kunst ein gewisses Vielwissen zumuthen.

Warum will der gelehrte Deutsche *) und H. von Steigentesch in Wien nicht das erlauben, was der gelehrte Britte erhebt, nämlich einen gelehrten Witz wie Buttler, Swift, Sterne ꝛc. hatten, zumal da sogar der ungelehrte Gallier seinem Montesquieu Ein fremdes Gleichniß **) verstattet und dem ge=

*) Z. B. ein pedantischer Zierling tadelte in der Dykischen Bibliothek der schönen Wissenschaften in der Rezension von Lichtenbergs Hogarth die Statua pensilis als pedantisch.

**) Nämlich das bekannte von dem Despotismus und dem baumabhauenden Wilden. Nur unter den dürftigen Franzosen, nicht unter den Britten und Deutschen, konnte ein solches Gleichnis aufglänzen, welches am Ende nur die Gattung durch die Unterart darstellet; ich erbiete mich, das ähnliche, aber noch bestimmtere zu machen, dieses nämlich, daß der Despot dem Kinde

lehrten Rabelais jedes? — Und dem Homer, der alles gewußt, erlaubt man diese Allwissenheit ungescheut, und noch dazu in einem Werke der Anschauung, wo alles auf augenblickliche ankommt? — Und herrscht nicht jetzt dazu noch eine besondere Vielwisserei, ja eine größere Allwissenheit, und Enzyklopädie in Deutschland und dies nicht blos durch Hofmeister, sondern auch durch unsere allgemeinen Literatur-Zeitungen und Bibliotheken, welche jeden, der im Journalistikum mit ist und zahlt, ohne sein Wissen zu einem Vielwisser unter der Hand ausprägen? — Und hab' ich und andere Deutsche — gesetzt, daß ich zu Zeiten auf etwas Fremdes anspielte — nicht das enzyklopädische Wörterbuch bei Webel in 10 Bändchen ohne den künftigen Nachtrag *), so daß wir, um ein schweres Buch

gleicht, welches immer die Bienen tödtet, um die Honigblase auszusaugen.

*) Sogar jedem Allwisser empfehl' ich dieses Sach-

zu lesen, nichts brauchen, als ein leichtes aufzuschlagen? — Wie viel anders, milder, leichter lesen dieserseits Weiber! Stoßen sie etwan auf gelehrten Witz: so schreien sie nicht ungebährdig oder jammern über gestörten Nex, sondern sie lesen still weiter und wollen gar nicht wissen — um leichter zu vergeben und zu vergessen —, wovon eigentlich die Rede gewesen. — Noch zwei Nachschriften sind vielleicht kein Ueberfluß. Witzige Aehnlichkeiten von einem bekannten Gegenstande hergenommen, greifen immer stärker und schneller ein als eben so witzige aber gelehrte, von einem unbekannten, und die erstere wären allerdings jedem Kopfe anzurathen, falls sie nur zu haben wären. Nur ist dieß leider nicht; die Zeit hat diese Kornblumen schon abgeärntet, und der Witz nur auf den Nachflor einer kärglichen Nachlese und auf ein reiches

wörterbuch, welcher nicht eben ein Vielwisser ist.

Botanisiren im Ausland beschränkt. Ja wol gewährt ein bekannter Gegenstand der Anspielung zugleich die Vortheile der leichtern Anschaulichkeit, der Kürze und der Nothwendigkeit, und die gelehrte Anspielung entbehrt alle diese Vortheile und nur der der Nothwendigkeit oder Wahrheit wird auf das ehrliche Wort des Zitators mehr geglaubt als empfunden. Je entfernter von uns ein Volk in Zeiten, Räumen und Sitten, desto matter reizen uns Anspielungen auf dasselbe, gerade solche, welche dem fremden Volke selber langgehoffte Genüße sind, gleichsam schmackhafte Lehrbraten eines vollendeten Lehrlings. So würde z. B. nur ein Sineser die Anspielungen leichtgenießend auffassen, wenn ich ihm folgende sagte: „Die Abzeichen der vornehmen „Macht sind mit Recht von lauter Ursachen „und Wirkungen des Beschädigens geborgt, „nämlich der Drache, das Gelb, die langen „Fingernägel und die Fettsucht," denn dem

Sineser wär' es geläufig, daß der Drache und das magere Welk- und Neid-Gelb nur sein kaiserliches Haus und lange Nägel und Dickbäuche nur Personen von Stande bezeichnen, aber deutschen Lesern, welche dergleichen erst seit heute und gestern erfahren, wollen so entfernte Aehnlichkeiten weniger gefallen und einleuchten — Noch weniger Wirkung thut ein Verfasser (z. B. der uns sehr wol bekannte), der gar nur auf einmalige Einzelnheiten, medizinische geschichtliche oder andere Curiosa anspielt; z. B. wenn ich solche Anspielungen selber auf Curiosa wegen ihrer geringen Wirkung mit dem zweiten Paar Augen vergleichen wollte, die ein Aegypter auf dem Rücken hatte, womit er aber nichts sah (Plin. h. n. XI. 52) — oder mit der dritten Brust auf dem Rücken, aber ohne Säugwarze (Barthol. in ann. secund. Ephem. cur. obs. 72.)

Die zweite Nachschrift ist. Man kann

auch die gelehrte Anspielung verzeihlich machen, wenn man sie vorher einmal erklärt und darauf zehnmal gebraucht, wie Wieland z. B. mit den Bonzen, Derwischen, Hetären und Sykophanten gethan, welches böse Volk nun so gut als einheimisch bei uns anzusehen und allen witzigen Köpfen brauchbar ist.

X. Programm.

Ueber Charaktere.

---

§. 56.

Ihre Anschauung außerhalb der Poesie.

Nichts ist in der Dichtkunst seltner und schwerer als wahre Charaktere, ausgenommen starke oder gar große. — Goethe ist der reichste an jenen; Homer und Shakespeare an diesen beiden.

Eh' wir untersuchen, wie der Dichter Charaktere bildet, wollen wir fragen, wie wir überhaupt zum Begriffe derselben kommen.

Der Charakter ist blos die Brechung und Farbe, welche der Strahl des Willens annimmt; alle andere geistige Zusätze, Verstand, Witz ꝛc. können jene Farbe nur erhöhen

oder vertiefen, nicht erschaffen. Der Charakter wird nicht von Einer Eigenschaft, nicht von vielen Eigenschaften, sondern von deren Grad und ihrem Misch-Verhältnis zu einander bestimmt; aber diesem allen ist der geheime organische Seelen-Punkt voraus gesetzt, um welchen sich alles erzeugt und der seiner gemäß anzieht und abscheidet; freilich geheim genug, aber nicht geheimer im Geistigen, als es im Körperlichen die winzigen Psychen und Elementargeisterchen sind, welche aus der Thierhaut oder aus dem Gartenbeete die verschiedenen Farben für die Pfauenfeder oder das Vergißmeinnicht und die Rose reiben — daher hat ein Autor, der einen Charakter zum witzigen oder poetischen macht, noch nicht im Geringsten ihn bestimmt oder zu erschaffen angefangen. So mischt z. B. der humoristische sich ja eben so gut mit Stärke als Schwäche, mit Liebe als Haß *). Wie of-

*) Z. B. der starke Leibgeber und der sanfte Viktor.

fenbart sich nun uns im Leben der fremde Wille, dieses unsichtbare Licht, so bestimmt, daß wir ihn zu einem Charakter einschränken dürfen? Ja wie entblößet oft die sichtbare Löwentatze einer einzigen Handlung den ganzen Löwen, welcher der König oder das Raubthier eines ganzen Lebens ist? Wie sagt der Stern eines einzigen heiligen Opfers und Blicks uns das ganze aufgehende Sternbild eines himmlischen Charakters an, um so mehr, da alle einzelne Thaten nur weit auseinander stehende Zeichen-Punkte des Sternbilds geben?

Zwar spricht das Gesicht oder das Aeußere, diese Charakter-Maske des verborgnen Ich, eine ganze Vergangenheit aus und damit Zukunft genug; aber dieß reicht nicht zu; denn auch ohne körperliche Erscheinung bezeichnen schon die fünf Punkte blos erzählter Reden oder Thaten ein ganzes inneres Angesicht, wie fünf andere das äußere. Sondern

zwei Dinge erklären und entscheiden. In jedem Menschen wohnen alle Formen der Menschheit, alle ihre Charaktere, und der eigne ist nur die unbegreifliche Schöpfung = Wahl Einer Welt unter der Unendlichkeit von Welten, der Uebergang der unendlichen Freiheit in die endliche Erscheinung. Wäre das nicht: so könnten wir keinen andern Charakter verstehen oder gar errathen als unsern von andern wiederholten. Man verwundert sich, daß z. B. in der Kunst der Dichter die Himmel- und Erdenkarten menschlicher Charaktere ausbreitet, welche ihm nie im Leben können begegnet sein, von Kalibanen an bis zu hohen Idealen. Allein hier ist noch ein zweites Wunder vorhanden, nämlich daß der Leser sie getroffen findet, ebenfalls ohne auf ihre Urbilder in der Wirklichkeit gestoßen zu sein. Das Urtheil über die Aehnlichkeit setzt die Kenntniß des Urbilds voraus; und dieses ist auch wirklich da, aber im Leser, so wie im Dichter.

Nur unterscheidet sich der Genius dadurch, daß in ihm das Universum menschlicher Kräfte und Bildungen als ein mehr erhabenes Bildwerk in einem hellen Tage daliegt, indeß dasselbe in andern unbeleuchtet ruht und dem seinigen als ein vertieftes entspricht. Im Dichter kommt die ganze Menschheit zur Besinnung und zur Sprache; darum weckt er sie wieder leicht in andern auf. Eben so werden im wirklichen Leben die plastischen Formen der Charaktere in uns durch einen einzigen Zug erschaffend, den wir sehen; ein ganzer zweiter innerer Mensch richtet sich neben unserem lebendig auf, weil ein Glied sich belebte und folglich nach der Konsequenz im moralischen Reiche, wie im organischen, der Theil sein Ganzes bestimmt, wie umgekehrt. Z. B. Ein Mensch sage Eine freche Lüge: seine Seelengestalt ist aufgedeckt. Noch Niemand hat eine Eintheilung und Zählung dieser Raçen des innern Menschen, der Albinos, Mulat-

ten, Terzeronen u. s. w. versucht, so kurz sie auch durch die Geschichte werden müßte. Es ist sonderbar, wie dürftig diese an neuen Charakteren ist, wie oft gewisse, z. B. Alcibiades, Cäsar, Attikus, Cicero, Nero, als Seelen- und Nachtwandler der Geisterwelt wiederkehren. Diese révenants oder Wiederkömmlinge in der Geschichte stehen nun wieder in der Poesie — diese Wiederbringung aller Dinge — mit verklärten (parastatischen) Leibern auf. Ja man könnte, wie die Wilden von jedem Dinge auf der Erde, eine Doublette im Himmel annehmen, so den meisten historischen Charakteren poetische Dioskuren nachweisen; z. B. so steht die französische Geschichte vor Wielands goldnem Spiegel, und entkleidet, putzt und sieht sich; freilich war die Geschichte früher als ihr Spiegel.

§. 57.

Entstehung poetischer Charaktere.

An den poetischen Charakteren sind vier Seiten zu prüfen, ihre Entstehung, ihre Materie, ihre Form und ihre technische Darstellung. —

Die Entstehung ist schon halb angegeben, nämlich so wie ein physischer oder wie ein moralischer neuer Mensch oder ein Wille entsteht; der Blitz empfängt und gebiert ihn. Jedes Leben, wie vielmehr das helleste, das geistige, wird, wie sein Dichter, geboren, nicht gemacht. Alle Welt- und Menschenkenntniß allein erschafft keinen Charakter, der sich lebendig fortführte; so treibt der Welt-Kenner Hermes häufig christliche Gliedermänner, Glieder-Engel und Glieder-Teufel vor sich her. Wer aus einzelnen in der Erfahrung liegenden Gliederknochen sich ein Charakter-Gerippe auf verschiedenen Kirchhöfen auflieset und verkettet und sie weniger ver-

körpert als verkleidet und bedeckt, quält sich und andere mit einem Schein-Leben, das er mit dem Muskel-Drath zu jedem Schritte regen muß. Große Dichter sind im Leben eben nicht als große Menschenkenner, noch weniger sind diese als jene bekannt. Gleichwohl machte Goethe seinen Götz von Berlichingen als ein Jüngling; und Goethe der Mann könnte jetzt die Wahrheit der Charaktere auf dem anatomischen Theater beweisen, welche der anschauende Jüngling auf das dramatische lebendig treten hieß. Wollte man poetische Charaktere aus Erinnerungen der wirklichen erklären und erschaffen: so setzt ja der bloße Gebrauch und Verstand der letztern schon ein regelndes Urbild voraus, welches vom Bilde die Zufälligkeiten scheiden und die Einheit des Lebens finden lehrt.

Freilich ist Erfahrung und Menschenkenntniß dem Dichter unschätzbar; aber nur zur Farbengebung des schon erschaffenen und ge-

zeichneten Charakters, welcher diese Erfahrungen sich zueignet und einverleibt, durch sie aber so wenig entsteht als ein Mensch durch Essen. Das Götterbild, die Minerva springt nicht in den Kopf des Dichters, sondern aus dessen Kopfe schon belebt und bewaffnet; aber für diese Lebendige such' er in der Erfahrung nach Lokalfarben, die ihr passen; hat er einmal z. B. eine Liane, wie der uns bekannte Verfasser aus sich geschöpft, so schaue er wie dieser, überall in der gemeinen Erfahrung nach Locken, Blicken, Worten umher, welche ihr anstehen. Der Prosaiker holet ein wirkliches Wesen aus seinem Kreise und will es zu einem idealen daraus erheben durch poetische Anhängsel; der Dichter stattet umgekehrt sein ideales Geschöpf mit den individualisirenden Habseligkeiten der Wirklichkeit aus.

Ganz undichterisch hätte ein Dichter den trefflichen Lichtenberg oder dieser sich selber verstanden, wenn sein Orbis pictus oder ir-

gend ein Register von Beobachtungen über Charaktere ein Färbkasten zur Darstellung sein sollte, wenn also z. B. alle Dichter mit dem Abschreiben der vorgeschriebenen Bedienten-phrasen kommen und glänzen wollten. Indeß bleibt einer solchen todt gemalten Welt eine gute Doppelwirkung, daß sie wenigstens wider Sprachfehler, wenn auch nicht für Sprach-tugenden der Charaktere arbeitet, und, daß sie durch Beobachtungen zum Beobachten we-cket und übt. Gleichwol soll und kann da-mit nichts gethan werden, als nur des Dich-ters Auge weit aufgemacht für die lebendige Welt umher; nicht damit das Universum des-sen Pinsel den ganzen Tag sitze, sondern da-mit es, unabsichtlich, frei und leise in sein Herz geschlüpft, ungesehen darin ruhe, und warte bis die warmen Stralen der Dichtstun-de dasselbe wie einen Frühling vorrufen.

Der Charakter selber muß lebendig vor euch in der begeisterten Stunde fest thronen, ihr

müsset ihn hören, nicht bloß sehen; er muß euch — wie ja im Traume *) geschieht —

*) Aus Jean Pauls Briefen gehört folgende Stelle Seit. 146. hieher. „Der Traum ist unwillkürliche Dichtkunst; und zeigt, daß der Dichter mit dem körperlichen Gehirne mehr arbeite als ein anderer Mensch. Warum hat sich noch niemand darüber verwundert, daß er in den Scènes détachées des Traums den spielenden Personen wie ein Shakespeare die eigenthümlichste Sprache, die schärfsten Merkworte ihrer Natur eingiebt, oder vielmehr daß sie es ihm souflieren, nicht er ihnen? Der ächte Dichter ist eben so im Schreiben nur der Zuhörer, nicht der Sprachlehrer seiner Charaktere, d. h. er flickt nicht ihr Gespräch nach einem mühsam gehörten Stilistikum der Menschenkenntniß zusammen, sondern er schauet sie, wie im Traume, lebendig an und dann hört er sie. Viktors Bemerkung, daß ihm ein geträumter Gegner oft schwerere Einwürfe vorlege, als ein leibhafter, wird auch vom Schauspieldichter gemacht, der

eingeben, nicht ihr ihm, und das so sehr, daß ihr in der kalten Stunde vorher zwar ungefähr das Was, aber nicht das Wie voraussagen könntet. Ein Dichter, der überlegen muß, ob er einen Charakter in einem gegebenen Falle Ja oder Nein sagen zu lassen habe, werf' ihn weg, es ist eine dumme Leiche.

Aber was gibt denn den Luft- und Aetherwesen des Dichtens wie des Träumens diese Redekunst? Dasselbe, was sie im Traume

vor der Begeisterung auf keine Art der Wortführer der Truppe sein könnte, deren Rollenschreiber er in derselben so leicht ist. Daß die Traumstatisten uns mit Antworten überraschen, die wir ihnen doch selber eingegeben haben, ist natürlich; auch im Wachen springt jede Idee wie ein geschlagner Funke plötzlich hervor, die wir unserer Anstrengung zurechnen; im Traume aber fehlt uns das Bewußtsein der letztern, wir müssen die Idee also der Gestalt vor uns zuschreiben, der wir die Anstrengung leihen."

mit lebendigen Wangen und Augen und mit freier Anrede vor uns stellet; aus einer plastischen Form der Menschheit hat sich eine plastische Figur aufgerichtet an der Hand der Phantasie und redet an, indem wir sie anschauen, und wie der Wille die Gedanken macht, nicht die Gedanken den Willen *), so zeichnet diese phantastische Willens-Gestalt unsern Gedanken d. h. Worten die Gesetze und Reihen vor.

Die bestimmtesten besten Charaktere eines Dichters sind daher zwei alte lang gepflegte, mit seinem Ich geborne Ideale, die beiden idealen Pole seiner wollenden Natur, die vertiefte und die erhabne Seite seiner Menschheit. Jeder Dichter gebiert seinen besondern Engel und seinen besondern Teufel; der dazwischen fallende Reichthum von Geschöpfen oder die Armuth daran sprechen ihm seine Größe entweder zu oder ab. Jene Pole aber, womit

*) Im Wachen thun wir das, was wir wollen; im Traume wollen wir das, was wir thun.

er das Leben wechselnd abstößet und anzieht, bilden sich nicht durch ihre Gegenstände und Anhängsel, sondern diese bilden sich jenen an. Folglich regen erlebte Charaktere die innern des Dichters nur so an, wie seine die innern des Lesers; sie werden davon erweckt, nicht erschaffen. Aus diesem Grunde gewinnt ein kleiner Autor nichts, der einem großen einen Charakter stiehlt; denn er müßte sich noch ein anderes Ich dazu stehlen.

Der ideale Prototyp=Charakter in des Dichters Seele, der ungefallne Adam, der nachher der Vater der Sünder wird, ist gleichsam das ideale Ich des dichterischen Ich; und wie nach Aristoteles sich die Menschen aus ihren Göttern errathen lassen, so der Dichter sich aus seinen Helden, die ja eben die von ihm selber geschaffnen Götter sind. Die starkgeistigen Alten schilderten selten Schwächlinge; ihre Charaktere glichen den alten Helden, welche an den Schultern

und an den Knieen (gerade den Gliedern des Tragens), Löwenköpfe als Zierrath hatten. Weiber können keinen Herkules zeichnen, so oft er ihnen auch unter dem Spinnen sitze, sondern leichter eine kräftige Frau; so ist in der genialen Delphine nur die Heldin eine, der Held aber keiner; so ebenfalls in der idealen Valerie. — Daher kehrt der Held des Autors — der aber darum nicht immer der Held des Kunstwerks ist, besonders da ein Autor sich gern verhirat — als der feine Elementar- und Universalgeist seines ganzen Wesens, wenig verändert, außer etwa so wie der Autor selber, in allen seinen Werken wieder. Exempel anzuführen, zumal großer Autoren, ist theils zu verhaßt, theils zu schmeichelhaft.

§. 58.

Materie der Charaktere.

Hier erhebt sich die alte Frage über die

Zulässigkeit der rein vollkommnen und der rein unvollkommnen. Ich behaupte die Nothwendigkeit der einen, und die Unzulässigkeit der andern. Der Wille kennt nur zwei Ich, das fremde und das eigne; folglich nur Liebe gegen jenes und Selbstachtung gegen dieses — oder Lieblosigkeit und innere Ehrlosigkeit. Stärke oder Schwäche sind das Dritte, worin das eine oder das andere gesetzt wird, können also, da sie sich aufs eigne Ich beziehen, schwer von Ehre oder ihrem Gegentheil geschieden werden. Folglich wäre ein rein-unvollkommner Charakter feige, schadensüchtige, ehrlose Schwäche. Aber diesen Wurm stößet die Muse von sich. Selber das unmenschliche Unthier Kaliban hat noch zufällige kurze Zorn-Muth- und Liebe-Funken *). Warum hasset die Dichtkunst die Schwäche so sehr? Weil diese der auflösende laue ekle Schwaden alles

*) Das ohnehin schon wegen seiner Unform mehr zu den Maschinen als zu den Charakteren gehört.

Willens und Lebens selber ist, so daß dann im Maschinenwerk der Fabel die Seele, die darin arbeiten sollte, selber ein weicher Leichnam und eine Maschine wird und mithin die Geschichte aufhebt; denn ohne Willen gibt es so wenig eine Geschichte, als es eine Weltgeschichte des Viehs gibt. Ein schwacher Charakter wird leicht unpoetisch und häßlich, wie z. B. Brakenburg in Goethens Egmont beinahe ekel und Fernando in dessen Stella widerlich wird. Bei den Alten sind schwache Charaktere selten; im Homer gibts gar keine; auch Paris und sogar Thersites haben Stärke, so wie in Sparta alle Gottheiten bewaffnet da standen, selber die Venus.

Da Willens-Schwäche gleichsam als ein unsittliches Mitgift der Geburt — wie Stärke als ein sittliches — kurz als die wahre Erbsünde unser Gefühl nicht so rauh antastet als eine wirkliche Sünde: so lässet sie sich sehr gift-süß, aber auch gift-mischend, leicht un-

ter die Reize unserer liebenden Natur verstecken und in so fern wirkt der Charakter der beiden Reisenden in Yoriks und Thümmels Reisewagen viel gefährlicher ein als jede andere Freiheit des Witzes, welcher statt des Feigenblattes oft nur dessen fein gearbeitetes Blatt-Gerippe vorhängt. Eben so ist Wielands Aristipp viel unsittlicher als dessen Lais. — So wird umgekehrt in Schiller mit der Stärke als einer selbstachtenden Natur die hassende versüßend bedeckt.

Hinter oder unter dem Ideal der liebenden Kraft erheben sich nun die poetisch-erlaubten Charakter-Mischlinge, zuerst große Schwäche mit einiger Liebe *) — höher die Stärke des trotzenden, hassenden, verwüstenden Bösewichts, in dessen scharfen, feuergebenden, grauschmutzigen Kiesel der reine Krystall einer Ehre sich einschließet, z. B. Lovelace — dann Uebermacht der Liebe bei einiger

*) Großer Verstand gilt für Stärke.

Schwäche, gleichsam eine Wurzel, die wie ein Gebüsch außerhalb des Bodens statt eines dichten Stamms sogleich wieder in lauter Zweige auseinander geht — endlich steht die Palme der Menschheit auf der Erde und in der Wolke, der gerade gewaffnete Stamm steigt auf und oben trägt er, in weiche Blüthen sich theilend, Honig und Wein, der Charakter von höchster Kraft und höchster Liebe, ein Jesus *).

Nun wie, dieser vollkommenste Charakter wäre der Dichtkunst verboten? — Und diese

*) Und eben darin sind auch jene ätherischen platonischen Charaktere, welche, wie Götter die Tugend als Schönheit, so die rauhe erste Welt als eine zweite, den Tag als Mondlicht anschauen, schon begriffen, obwol in prosaischer untergeordneter Darstellung, welche sich nicht anmaßet, das Göttliche und das Teuflische der Individualität durch die breiten Worte Ehr- und Lieblosigkeit und ihre Gegentheile auszusprechen.

Göttin, welche Untergöttinnen gebiert, wäre nicht im Stande, nur so viel zu schaffen als die ungelenke schwer tragende Geschichte? Denn in dieser stehen Epaminondas, Sokrates, Jesus — und werfen auf ihr historisches Gerüste einen Glanz, als sey es ein Triumphwagen. Und doch könnten in Apollons goldenen Wagen selber stets nur halb-dunkle, halb glänzende Gestalten einsteigen und fahren? — Nein, mir dünkt vielmehr, die Dichtkunst müßte noch um ein Paar Sterne höher wohnen als jede Geschichte; jene auf einer Wandelsonne, wenn diese auf einer Wandelerde bleibt. Und hat sie uns denn nicht auch allein Götter und Heroen geboren — und den Messias, — und die Tochter Oedips von Sophokles und Goethens Iphigenie — und dessen Fürstin im Tasso — und Don Carlos Königin — und Eidli? Nur ist (gegen die gemeine Meinung) ihre Erschaffung und Darstellung die schwerste. Die Gipfel der Sitt-

lichkeit und der Gipfel der Dichtkunst verlieren sich in Eine Himmels-Höhe; nur der höhere Dichter-Genius kann das höhere Herzens-Ideal erschaffen. Aus welcher Welt könnte denn das zärtere Gewissen einer schönsten Seele es holen als aus seiner eignen? Denn wie es Ideale der Schönheit in bestimmten Formen, so gibt es Ideale des Gewissens in bestimmten; daher mögen, ungeachtet des nämlichen Herzens-Gesetzes, welches durch alle Geister reicht, doch unsere sittlichen Ideale einem Erzengel so gemein vorkommen als uns die eines rechtschaffenen Barbars.

Der höhere Mensch kann zwar den niedrigen errathen, aber nicht der niedrige den höhern, weil der Sehende, als eine Bejahung leicht die Blindheit als eine Verneinung setzen kann, der Blinde hingegen nie den Sehenden errathen, sondern dessen Farbe entweder hören oder tasten wird. Daher verräth sich das

kranke Innerste eines Dichters nirgends mehr, als durch seinen Helden, welchen er immer mit den geheimen Gebrechen seiner Natur wider Willen befleckt.

Wenn freilich Zusammenschieben todter Worte oder ein sittliches Wörterbuch ein göttlicher Charakter wäre: dann wäre diese Schöpfung so leicht, als man das Wort Gott — diesen Himmel aller Sonnen — ausspricht und denkt. So ist Klarisse ein kaltes sittliches Vokabularium ohne scharfe Lebens-Einheit, die wenigen Lügen ausgenommen, welche ihr zu einiger weiblichen Bestimmtheit verhelfen. Grandison hingegen weiset wenigstens ein gebundnes Leben — das freilich die gedungnen Lobreden seiner Bekannten nicht entbinden — auf; er gibt durchaus mehr organische Bestimmtheit als Klarisse (welche auch an dem handelnden Jüngling leichter sich malet als an der duldenden Jungfrau) besonders dadurch zu erkennen — obwohl bei einiger

deutschen und brittischen Tugend-Pedanterie — daß ihm leicht der schöne Zorn der Ehre anfliegt *). Man will ordentlich darauf schwören, daß der edle Jüngling weder brennendrothe, noch krankbleiche oder gar gelbe Wangen getragen, sondern daß sie ein zartes, röthlich-durchschimmertes Weiß übergossen, eine heilige Aurora des innern Gestirns. So zürnte Achilles; und noch höher Christus; das ist jener hohe Unwille über eine schlechte Welt, wodurch rechte Menschen dem Montblanc gleichen, den zuweilen ein Erdbeben erschüttert und welchen doch die Menschen schwer oder nie ersteigen. Wie unverständig hat man diesem großen Charakter-Dichter seinen Halb- oder Zweidrittels-Engel oder pedantischen Engel Grandison, und noch unverständiger

*) Er gewinnt viel Leben dadurch, daß er einen italienischen Edelmann, der ihm eine Ohrfeige gegeben, dermaßen ausprügelte, daß derselbe erst 14 Tage darauf weiter reisen konnte.

seinen Halbteufel Lovelace *) vorgeworfen, da man doch allen seinen leichtern Bildungen die feinste Ausbildung nicht abzusprechen vermochte. — Seine Sternwarte steht hier auf einem Berge gegen Fieldings seine, wiewol dieser durch seine mehr dramatische Form der epischen des Richardson den Vortheil einer scheinbaren Schärfe abläuft.

Die Darstellung eines sittlichen Ideals wird so schwer als dessen Erschaffung, weil mit der Idealität die Allgemeinheit und folg-

*) Lovelace, dieser Polyklets-Kanon apokryphischer Charaktere, dieser alte Adam unzähliger Sünder auf dem Papier und in der Welt, welchen Franzosen und Deutsche bettelnd bestahlen, steht als ein Giftbaum noch über manchen niedrigen kalten Giftschwämmen der Wirklichkeit; denn er hat noch Ehre, Muth, Liberalität, sogar Schonung gegen sein „Rosenknöspchen." Wie könnt' er sonst auf eine Klarisse und so viele Leserinnen wirken?

lich die Schwierigkeit zunimmt, dieses Allgemeinere durch individuelle Formen auszusprechen, den Gott Mensch, ja einen Juden werden und ihn doch glänzen zu lassen. Aber geschehen muß es, auch der Engel hat sein bestimmtes Ich. Daher die meisten sittlichen Ideale der Dichter Weiber sind, weil sie, weniger individuell als die Männer, den Gang der Sonne mehr wie eine Sonnenuhr und Sonnenblume still bezeichnen, als wie eine Thurmuhr und deren Thürmer laut anschlagen. Daher find' ich die tragischen Rollen, welche jedes individuelle Ueberwiegen verdammen und ausschließen, eben darum besser meistens von den Weibern gespielt, deren Eigenthümlichkeit ins Geschlecht zerschmilzt. Daher geben die griechischen Künstler (nach Winkelmann) den weiblichen Formen nur wenig Verschiedenheit; und diese bestand nur in den Abzeichen des Alters. Daher bietet ein Pandämonium dem Dichter mehr Fülle und Wech-

sel an als ein Pantheon; und ein Kunstwerk, worin nur höhere oder gute Menschen regieren, (z. B. in Jacobis Woldemar), kann nur durch jene seltene Angeburt des Herzens entstehen, welche zugleich die Schönheiten und die Schönheit kennt.

Bouterweck sagt in seiner Aesthetik: „der größte Verbrecher könne zuweilen in ästhetischer Hinsicht erhabener seyn, als die größte Tugend.“ Ohne nähere Bestimmung hieße dieß: der Teufel stehe ästhetisch-reizend über Gott. Aber dieser freisinnige Kunstrichter kann für das Interessantere des Verbrechers doch nur das erklären, was dieser von der Tugend selber entlehnt, die Kraft, welche als geistige (nicht als physische) immer an sich moralisch ist, nur aber in unsittlichen und irrenden Verhältnißen und folglich in kämpfender Anwendung desto anschaulicher vortretend. — Das Mislingen und Erkälten durch vollkommene Charakteren ist blos den unvollkommenen

Dichtern selber aufzubürden, welche keine Unschuld ohne eine Mohren-Folie zum Glänzen bringen können. Wenn im vorigen Beispiel Grandison der Clarißa zuvorstand, so steht er im jetzigen wieder dem Allwerth von Fielding im Interesse weit nach; — Allwerth, dieser Tugendschöne, und zugleich Weiseruhige, flößt in der Dichtung so viel Theilnahme an den besten Charakteren ein, als er selber im Leben für sie bewies. Schillers Marquis von Posa, hoch und glänzend und leer wie ein Leuchtthurm, warne eben den Dichter vor dem Hinschiffen zu ihm. Er ist uns mehr Wort als Mensch geworden, und obwol göttliches, doch kein Gottmensch. Diesen Mangel unserer Theilnahme aber seiner Idealität Schuld zu geben, wäre Blasphemie gegen die Menschheit; denn nimmt nicht — ist anders der Sprung und Flug erlaubt — der Held oder Heldgott der vier Evangelisten bei einer höhern, ja unendlichen Idealität unser Herz ganz

höher und gewaltiger in Anspruch? — Auch Mangel an Handlung ist dem Marquis Posa nicht vorzurücken; handelt er nicht selbstständig, als das einzige Substantiv des Gedichtes fast allein fort? — Oder spricht er nicht? — Er hört ja kaum auf. — Aber er ist eben ein Umkreis ohne Mittelpunkt, ohne den organischen Lebenpunkt, wovon in den nächsten Paragraphen mehr.

Auch vom Zauberrauche der Leidenschaft — dieser poetischen Mittlerin zwischen Gesetz und Sünde, indem sie entweder den Haß in Stärke oder die Schwäche in Liebe verkleidet — darf der Dichter nur wenig als Heiligenschein um seine Heiligen ziehen; daher wieder die Ueberzahl der weiblichen kommt. Wenn der Bund der höchsten Ehre mit der höchsten Liebe das Ideal vollendet: so stellet es sich am Weibe, dem die Ehre weit näher liegt, als dem Mann die Liebe, am besten dar. Freilich spannen die Weiber nicht eben Platons Rap-

pen und Schimmel vor ihren Venuswagen, sondern eine weiße und eine schwarze Taube.

Je weiter vom sittlichen Ideal der Maler herunter steigt, desto mehr Charakteristik steht ihm zu Gebote, der größte Bösewicht müßte individuell-leidenschaftlich fast bis zur Passivität bestimmt werden; so wie die Häßlichkeit im Verhältniß gegen Schönheit; daher gibt es überall gelungnere Halbmenschen und Halbteufel als Halbgötter.

Große Dichter sollten deßwegen öfter den Himmel aufsperren als die Hölle, wenn sie zu beiden den Schlüssel haben. Der Menschheit einen sittlich-idealen Charakter, einen Heiligen zu hinterlassen, verdient Heiligsprechung und ist zuweilen für andere noch nützlicher, als ihn selber gehabt zu haben; denn er lebt und lehrt ewig auf der Erde. Ein Geschlecht nach dem andern erwärmt und erhebt sich an dem göttlichen Heiligenbilde; und die Stadt Gottes, in welche jedes Herz begehrt, hat

uns ihr Thor geöffnet. Ja der Dichter schenkt uns die zweite Welt, das Reich Gottes; denn dieses kann ja nie auf Körpern wohnen und in Begebenheiten erscheinen, sondern nur in einem hohen Herzen, das eben der Dichter vor unserem aufgethan.

Es ist nur unter Bedingungen wahr, daß hohe Charaktere und erniedrigte uns gleich gut, nur mit umgekehrten Kräften heben, wie etwa der Mond die Fluth des Meeres aufregt, er stehe am Himmel über dem Meere im Scheitelpunkte, oder unter demselben im Fußpunkt. — Sobald gute Beispiele bessern, schlechte verschlimmern, so müssen ja dichterische Charaktere beide weit schärfer und heller geben. Kann das Gedicht, oder gar die Bühne, wo der vom Dichter beseelte und verkörperte Charakter noch zum zweitenmale sich in der Kraft eines lebendigen Menschen verdoppelt, als ein epikurischer Stall und als ein moralisches Insektenkabinet besser ergreifen

und erheben, oder als ein geistiges Empireum hoher Gestalten? — Legt man den Plutarch oder den Tacitus gestärkter, begeisterter weg? Und wie würde erst das Heroum des erstern mächtig und strahlend vor uns stehen, hätte der große Geist eines Tacitus sein Heldenlicht auf die Helden geworfen!

Noch mehr. Wandelte ein Gottmensch durch die Welt, würde aber als solcher erkannt —: sie müßte sich vor ihm beugen und ändern. Allein eben nur im Gedichte geht er unverhüllt, ohne drückende Verhältnisse mit dem Zuschauer und darum trift er jeden so sehr; für den Messias der Messiade gibt es auf der Erde keinen Judas. Hingegen der unmoralische Charakter kann sich auf dem Musenberge nur durch ein angenommenes moralisches Surrogat fristen und durchhelfen. Folglich wie im Gedichte die Gottheit den dunkeln Flor abwirft, so nimmt darin der Teufel die schöne Larve vor; und den glänzen-

den Schein, welchen die Wirklichkeit jener entzog, hängt die Poesie bloß diesem um.

Nicht das Ideal der Göttlichkeit — denn unser Gewissen malt und fodert ja idealer als jeder Dichter — sondern gerade das Ideal der Schlechtigkeit macht muthlos. Es schadet immer, das Laster lange anzuschauen; die Seele zittert vor dem offnen athmenden Schlangen-Rachen, endlich taumelt sie und — hinein. Suchte je eine schöne Seele ein Zerrbild des Herzens lieber auf als eine heilige Familie oder eine Verklärung? Will sie nicht lieber mehr lieben als mehr hassen lernen? Drängt sich nicht hingegen eine gesunkene Stadt — indeß eine unverdorbne das unbefleckte Auge bewacht — gerade vor die schmuzige Bühne voll Untreue, List, Trug, Schlechtigkeit, Selbstsucht, um sich durch Beispiele, die man belacht, theils zu entschuldigen, theils zu verhärten? —

Da die Poesie mehr das Schicksal als die

Gesinnung des Sünders entschleiert: so steht — weil im Leben dieselbe Zufälligkeit des Mißglücks die Tugend wie das Laster trifft — unsere moralische Kraft gegen die ungleichartige Ausgleichung der innern und äußern Welt, gegen bestraftes Laster wie gegen unbelohnte Tugend auf. Und was hilft ein Schiffbruch pestkranker Teufel? Sie stecken eben strandend an.

Aber dieß lese doch kein Dichter, ohne daraus zu schließen, welche Pflichten und welche Hoffnungen in seinem Gebiete liegen, und fodern. Er bedenke doch die Jahrhundert lang fortbessernde Gewalt sittlicher Charaktere im Gedichte, welche außer demselben, in engen Zeiten und Räumen und von irdischen Verhältnissen verschattet, das Herz nur mit halbem Feuer treffen und wärmen; er halte seinen Reichthum an reinen und klar stralenden Gestalten hoch, welche nicht im Gedicht, wie oft wirkliche im Leben, das Verhältnis

des befangenen Zuschauers wider sich und ihr Wirken haben und die sogar an den wirklichen die Erdrinde, die unsern Blick aufhält, wegschmelzen können. — Auch bedenke er: predigt der Philosoph seine Irrthümer: so gehen sie in Kurzem sogar durch stumme Widerlegungen, als kalte Schatten sonnenlos unter; in der Zeit entseelt sich die philosophische Scheinleiche unvermerkt. Aber der Dichtung, selber der giftigsten, zieht keine Zeit den Giftstachel aus; und noch nach Jahrtausenden strömt der Dichter ein, der sittliche als Nil, der unsittliche als Eisgang. Bei dem Wechseln der Philosophie erhellt nicht der erste Philosoph den Kopf des letzten; aber wol erwärmt der erste Dichter das Herz des letztern Lesers.

§. 59.

Form der Charaktere.

Die Form des Charakters ist die Allgemeinheit im Besondern, allegorische oder symboli-

sche Individualität. Die Dichtkunst, welche ins geistige Reich Nothwendigkeit und nur ins körperliche Freiheit einführt, muß die geistigen Zufälligkeiten eines Portraits, d. h. jedes Individuums verschmähen und dieses zu einer Gattung erheben, in welcher sich die Menschheit wiederspiegelt. Das gemalte Einzelwesen fället, sobald es aus dem Ringe der Wirklichkeit gehoben wird, in lauter lose Theile auseinander, z. B. die Portraits in Footes trefflichen Lustspielen, wo sich indeß das Zufällige der Charaktere schön in den Zufall der Begebenheiten einspielt.

Je höher die Dichtung steht, desto mehr ist die Charakteristik eine Seelen-Mythologie, desto mehr kann sie nur die Seele der Seele gebrauchen, bis sie sich in wenige Wesen, wie Mann, Weib und Kind, und darauf in den Menschen verliert. So wie sie aus dem heroischen Epos heruntersteigt ins komische, aus dem Aether durch die Luft, aus

dieser durch die Wolken auf die Erde, so schießet ihr Körper in jedem Medium dichter und bestimmter an, bis er zuletzt entweder zum Natur-Mechanismus oder in eine Eigenschaft übergeht.

Wie verhält sich die Symbolik der griechischen Charakteristik zur Symbolik der neuern? — Die Griechen lebten in der Jugend und Aurora der Welt. Der Jüngling hat noch wenig scharfe Formen und gleicht also desto mehren Jünglingen; die Morgendämmerung scheidet noch wenig die schlafenden Blumen von einander. Wie Kinder und Wilde, wie knospende Blüthen nur wenige Unterschiede der Farben zeigen: so ging im ähnlichen Griechenland die Menschheit in wenige, aber große Zweige auseinander, von welchen der Dichter wenig abzustreifen brauchte, wenn er sie veredelnd versetzen wollte. Hingegen die spätere Zeit der Bildung, der Völkermischungen, der höhern Besonnenheit verästete die Menschheit

in immer mehrere und dünnere Zweige, wie ein Nebelfleck durch Gläser in Sonnen und Erden zerfällt. Jetzt stehen so viele Völker einander scharf individueller gegenüber als sich sonst Individuen. Mit der fortgesetzten Verästung, welche jeden Zweig einer Kraft wieder einen voll Zweige zu treiben nöthigt, muß die Individuazion der Menschheit wachsen, so sehr sie auch die äußere Decke der Verschiedenheiten immer dicker weben lernt. — Folglich wird ein moderner Genius, z. B. Shakespeare, welcher Zweige vom Zweige abbricht, gegen die Alten mit ihren großen Massen und Stämmen im Nachtheil zu stehen scheinen, indeß er dieselbe Wahrheit, dieselbe Allgemeinheit und Menschheit unter dem Laube der Individuazion übergibt, nur daß ein Eroberer wie Shakespeare ein ganzes bevölkertes Land der Seelen auf einmal aufmacht. Es gibt wenige Charaktere bei ihm, welche nicht gelebt hätten und leben werden

und müssen; sogar seine komischen, wie Falstaf, sind Wappenbilder der zu Fuße gehenden Menschheit. Sein Hamlet ist der Vater aller Werther, und der beiden Linien der lauten Kraft-Menschen, und der sentimentalen Scherzmacher.

Shakespeare daher bleibt troz seiner geistigen Individuazion so griechisch-allgemein, als Homer es mit seiner körperlichen bleibt, wenn er die verschiedene Länge zweier Helden im Sitzen und Stehen ansingt. Die Franzosen schaffen nur Portraits, ungeachtet ihrer entfärbten Kupferstiche durch abstrakte Worte; die bessern Britten und Deutschen, welche nicht die Zeichnung, nur die Farbe individualisieren, malen den Menschen sogar durch die Lokalfarbe des Humors.

Gegen die gemeine Meinung möcht' ich die Griechen mehr in Darstellung weiblicher Charaktere über die Neuern setzen; denn Homers Penelope, Sophokles Töchter des De-

dips, Euripides Iphigenie &c. stehen als die frühesten Madonnen da —; und zwar eben aus dem vorigen Grund. Das Weib wird nie so individuell als der Mann, es behält in seinen Unterschieden wenigstens im Schein mehr die großen allgemeinen Formen der Menschheit und Dichtung bei, nämlich von Gut, Böse, Jungfrau, Gattin u. s. w. Indeß sieht man aus prosaischen Charakteristiken der Griechen, z. B. aus der des Alcibiades, Agathon, Sokrates in Platons Symposion, daß die Griechen sich unserer Individuazion mehr nähern konnten, wenn sie wollten.

§. 60.

Technische Darstellung der Charaktere.

Ein Charakter sey mit Form und Materie rein-ausgeschaffen, so stirbt er doch oft unter der technischen Geburt. Häufig dreht und setzt sich, zumal in langen Werken, der Held unter den Händen und Augen des verdrüßlichen Dichters in einen ganz andern Menschen um;

besonders drei Helden thuns: der starke spitzet sich auf der Drehscheibe des Töpfers gern zu einem langen dünnen zu; der humoristische nimmt eine gerührte klagende Gestalt an, der Bösewicht vieles Gute; selten ists umgekehrt. So schmilzt der Held in der Delphine von Band zu Band wie eine abgeschossene Bleikugel durch langes Fliegen; so ist der Held St. Preux in der neuen Heloise nur eine Herabidealisirung des Helden in J. J. Confessions; so legt Wallenstein mitten unter seinen Predigten des Muthes ein Waffenstück nach dem andern von seiner eisernen Rüstung ab, bis er nakt genug für die letzte Wunde da steht. Achilles richtet sich daher als der Gott der Charaktere auf. In anfangs ungünstigen Verhältnissen für das Handeln, zürnend, murrend, klagend, dann in weichen Trauer-Verhältnissen wächset er doch wie ein Strom von Gesang zu Gesang, braust unter der Erde, bis er breit und glänzend hervor-

rauscht! — Aber in welches Jahrtausend wird endlich sein Stromsturz (Cataracte) fallen, nämlich wann wird der Homer seines Todes aufstehen? —

Im Homer ist eine solche Stufenfolge von Helden, daß Paris, aus dieser verdunkelnden Nachbarschaft gehoben, an jedem andern Orte als ein kühner Alcibiades auftreten könnte, so wie Cicero, wenn man ihn vom Kapitole aus der Umgebung von Kato, Brutus, Cäsar wegbringen könnte, sich in jedem Rittersaal als ein republikanischer Heros in die Höhe richten würde. In den neuern Werken glücken immer einige Nebenpersonen mehr als der Held in Stärke oder Schärfe des Charakters; so der Sophist im Agathon; so viele Nebenmänner im Wilhelm Meister und in der Delphine; so im Wallenstein; so in wenigen Werken des uns allen sehr wohlbekannten Verfassers. Bei dem Romane erklärt sich einiges aus dem leidenden Charakter des Helden; Leiden schattet

niemals so scharf ab als Thun, daher Weiber schwerer zu zeichnen sind.

Die technische Darstellung eines Charakters beruht auf zwei Punkten, auf seiner Zusammensetzung und auf der Geschicht-Fabel, welche entweder sich an ihm, oder an welcher er sich entwickelt.

Jeder Charakter, er sey so chamäleontisch und buntfarbig zusammen gemalt als man will, muß eine Grundfarbe als die Einheit zeigen, welche alles beseelend verknüpft; ein leibnitzisches vinculum substantiale, das die Monaden mit Gewalt zusammenhält. Um diesen hüpfenden Punkt legen sich die übrigen geistigen Kräfte als Glieder und Nahrung an. Konnte der Dichter dieses geistige Lebenszentrum nicht lebendig machen sogleich auf der Schwelle des Eintritts: so helfen der todten Masse alle Thaten und Begebenheiten nicht in die Höhe; sie wird nie die Quelle einer That, sondern jede That schafft sie selber von neuem.

Ohne den Hauptton (tonica dominante) erhebt sich dann eine Ausweichung nach der andern zum Hauptton. Ist hingegen einmal ein Charakter lebendig da, gleichsam ein primum mobile, das gegen anstrebende Bewegungen von außen sich in der seinigen festhält: so wird er sogar in ungleichartigen Handlungen (z. B. Achilles in der Trauer über Patroklus, Shakespeares wilder Percy in der Milde) die Kraft seiner Spiralfeder gerade im Gegendruck am stärksten offenbaren. Dem wielandischen Diogenes von Sinope, und, (obwol weniger,) dem ähnlichen Demokrit in den Abderiten, mangelt gerade der beseelende Punkt, welcher die Keckheit des Zynismus mit der untergeordneten Herzens-Liebe organisch gewaltsam verbände; dieser regierende Lebenspunkt fehlt auch den Kindern der Natur im goldenen Spiegel, ferner dem Franz Moor und dem Marquis Posa, aber nicht der Fürstin von Eboli. Nur durch die All-

macht des poetischen Lebens können streitende Elemente, z. B. in Woldemar Kraft und Schwäche — verschmolzen werden; so im ähnlichen Tasso von Goethe u. s. w. —

Oft hält die körperliche Gestalt die innere unter dem Elementenstreite kräftig vor und fest; so ruht z. B. in Wielands Geron der adelige, der köstliche Charakter so hoch und so fest auf dessen Leibesgröße wie auf einem Fußgestelle und Thron. Daher hilft im Homer die Wiederkehr seiner leiblichen Beiwörter die Festigkeit seiner Erscheinungen verstärken. Sogar der Widerspruch der Gestalt mit dem Charakter gibt diesem Lichter, z. B. dem Helden Alexander die kleine Statur; der jungfräulich und froh scherzenden Valerie die bleiche Farbe; dem Teufel in Klingers D. Faust das schöne Jünglings-Antlitz mit Einer steilrechten Stirn-Runzel, nach der geborgten Aehnlichkeit eines gemalten Teufels von Füeßli. — Auch der Abstich des Standes mit dem

Charakter kann diesen durch Lichter steigern; ein blöder Charakter, aber auf einem Throne — ein milder, aber auf einem Kriegs- und Siegs-Wagen — ein kecker, aber auf einem Krankenbette, alle heben sich durch die Gegenfarben der äußeren Verhältniße lebensfarbiger dem Auge zu. — Sogar der Zwiespalt des inneren Verhältnisses, nämlich der Zwiespalt zwischen den herrschenden und den dienenden Gliedern des Charakters gibt durch diese jenen mehr Licht, z. B. bei Cäsar die Milde dem Heldencharakter, oder bei Henri IV. der Leichtsinn; bei Onkel Toby der Menschenliebe das Ehrgefühl. — Freilich glücken Mischungen kämpfender Farben nur dem Maler, nicht dem Farbenreiber. Zwar geradezu widerstreitende Farben und Züge mag der Reiber einem Charakter wol anstreichen — als unmischbar sind sie für Anschauung und Erinnerung gar nicht am Charakter hangen geblieben — aber jene leis'-wandelbaren, hin

und her schillernden, halb auslöschenden, halb auftragenden Farben unserer meisten romantischen Schreiber und Reiber geben statt der ganzen umrißnen Gestalt nur einen bunten Klecks.

Ist dieses Herz und Gemüth eines Charakters geschaffen, ist gleichsam dieser Polarstern an den Himmel gesetzt: dann gewinnt die Wahrheit und das Feuer des Wesens gerade durch dessen Wechsel von Polhöhe und Poltiefe. Ich meine dieß: jede lebendige Willens-Kraft wird, wenn sie eine edle ist, bald eine göttliche, bald eine menschliche Natur annehmen; und wenn eine unedle — so bald eine menschliche, bald eine teuflische. Der Charakter sei z. B. Stärke oder Ehre, so muß er bald in der Sonnennähe höchster moralischer Standhaftigkeit gehen, welche sich und eignes Glück aufopfert, bald in die Sonnenferne grausamer Selbstsucht gerathen, welche den Göttern das Fremde schlachtet. Der Charakter sey

Liebe, so kann er zwischen göttlicher Aufopferung und menschlicher Erschlaffung ab- und zuschwanken. Darum wird ein sittlicher durch die Schwierigkeit einer solchen Schwankung so schwer. Nur in so fern, als eben die Dichtkunst diese südlichen und nördlichen Abweichungen aller Charaktere, wie der Gestirne, in einer schönen leichten Nothwendigkeit und Umwechslung schnell und unparteiisch auf- und untergehen lässet, bildet sie uns zur Berechnung, zum Maße-Nehmen und zum Maße-Halten und zum Blicke durch die Welt. Wie keine köstlichste Organisazion durch sich das Körperreich, so kann kein Mensch durch sich die Menschheit erschöpfen und vertreten; jeder ist ihr Theil und ihr Spiegel zugleich, keiner das Urbild des Spiegels; folglich — wie im rechten Kunst-Dialog nicht Ein Sprecher, sondern alle zusammen genommen die Wahrheit haben und geben — so gibt in der Dichtkunst nicht Ein Charakter das Höchste und

Ganze, sondern jeder und selber der schlimmste hilft geben. Nur der gemeine Schreiber theilt einem verworfnen Charakter alle irrigen Ansichten zu, anstatt der wenigen wahren, die dieser vielleicht allein am stärksten haben und malen kann.

§. 61.

Ausdruck des Charakters durch Handlung und Rede.

Der Charakter spricht sich durch Handlungen und durch Rede aus; aber durch individuelle. Nicht was er thut, sondern wie ers thut, zeigt ihn; das Wegschenken, das in der Wirklichkeit so sehr den bloßen Zuschauer ergreift, lässet diesen vor der Bühne oder dem Buche ganz kalt und matt; im Leben erklärt die That das Herz, im Dichten das Herz die That *). Es ist leicht, einem moralischen

*) Z. B. Sterne schildert seine Menschenliebe — und so die Toby's, Trim's, Shandy's — nicht durch Ausgießung von Geschenken vor, welche ihm

Heros Aufopferungen und festen Stand und andere Thaten durch eine einzige Schreibfeder einzuimpfen; aber diese willkürlichen Allgemeinheiten und Anhängsel fallen ohne Früchte von ihm ab. Eine innere Nothwendigkeit gerade dieser *bestimmten* Handlung muß sich vor oder mit ihr entdecken; und diese muß weniger den Charakter als dieser sie bezeichnen und bestimmen. Nicht das leichte leere Hingehen oder vielmehr Hinschicken in einen Tod, sondern irgend eine Miene, eine Bewegung, ein Laut unter Wegs, der plötzlich die Wolke von einer Sonnen-Seele weghebt, entscheidet. Daher kann keine einzige Handlung auf dieselbe Weise zweien Charakteren zukommen, oder sie bedeutet nichts.

Rede gilt daher völlig der Handlung gleich,

nichts kosten als einen Tropfen Dinte, sondern durch Ergießung von Empfindungen, welche auch die kleinste Gabe verdoppeln und — was mehr ist — veredeln.

ja oft mehr; freilich nicht eine, wodurch der Charakter sich selber zum Malen oder zur Beichte sitzt oder eine interpretatio authentica von sich oder Noten ohne eignen Text abliefert; sondern jene reinen oder Wurzelworte des Charakters, jene Polar-Enden, welche auf einmal ein Abstoßen durch ein Anziehen offenbaren; es sind jene Worte, welche als Endreime eine ganze innere Vergangenheit beschließen oder als Assonanzen eine ganze innere Zukunft ansagen, wie z. B. das bekannte moi der Medea. Welche Handlung könnte dieses Wort aufwiegen? — So antwortet eben so groß in Goethens Tasso die Fürstin auf die Frage der Freundin, was ihr nach einem so oft getrübten, so selten erleuchteten Leben übrig bleibe: die Geduld. Da den Reden leichter und mehr Bedeutung und Bestimmung zu geben ist als den Handlungen: so ist der Mund als Pforte des Geisterreichs wichtiger als der ganze handelnde Leib, welcher

doch am Ende unter allen Gliedern auch die Lippe regen muß. So gibt uns z. B. das Jagen und Reuten und Stürzen der natürlichen Tochter von Goethe nur eine kalte Voraussetzung, keine innere Anschauung ihres Muthes; hingegen in de la Motte Fouque's Nordtrauerspielen stehen oft Knaben ohne Thaten durch bloße Schlagworte als junge Löwen da, und zeigen die kleine Tatze. Klopstocks Helden im Hermann kokettiren zu sehr mit ihrer Unerschrockenheit, und machen zu viele Worte davon, daß sie nicht viel Worte machten, sondern statt der Zunge lieber den Löwenschweif bewegten. — Warum stehen in der Regenten-Geschichte und in der Gelehrten-Nekrologie die Charaktere so nebel- und wasserfarbig und verflossen da? Und warum gehen blos in der alten Geschichte alle Häupter der Schulen und der Staaten mit allen blühenden Farben des Lebens auf und ab? — Blos darum, weil die neuere Geschichte

keine Einfälle der Helden aufschreibt, wie Plutarch in seinem göttlichen Vademecum. Die That ist ja vieldeutig und äußerlich, aber das Wort bestimmt jene und sich und blos die Seele. Daher wird am Hofe die stumme That verziehen, nie das schreiende Wort. Die Rechtschaffenen überall machen sich mehr Feinde durch Sprechen als die Schlimmen durch Handeln.

Jeder Charakter als personifizierter Wille hat nur sein eignes Idiotikon, die Sprache des Willens, der Leidenschaften u. s. w. von nöthen; hingegen der Witz, die Phantasie, ꝛc. womit er spricht, gehören als Zufälligkeiten der Fabel und der Form mehr in die Sprachlehre des Dichters als des Charakters. Daher spricht sich derselbe Charakter gleich gut in der Einfalt Sophokles, in den Bildern Shakespeares, in den philosophischen Gegensätzen Schillers aus, ist alles übrige sonst gleich. Der Splitter-Kunstrichter setzt frei-

lich die Frage entgegen, ob man ihn denn je so bilderreich und witzig in seiner wildesten Leidenschaft habe sprechen hören; aber man antworte ihm, daß Beispiele nichts beweisen. —

Wenn nach dem Vorigen Handlungen nicht einmal den Charakter blos begleiten sollen, sondern ihn voraussetzen und enthalten müssen, wie die Gesichtbildung des Kindes die ähnliche elterliche: so lässet sich begreifen, wie erbärmlich und formlos er umher rinne, wenn er gar seine eignen Handlungen begleiten muß, wenn er neben den Begebenheiten keuchend her laufen und das Erforderliche dabei theils zu empfinden, theils zu sagen, theils zu beschließen hat.

Aber hier ist eben der Klippen-Fels, wo der Schreiber scheitert und der Dichter landet. Denn Charakter und Fabel setzen sich in ihrer wechselseitigen Entwickelung dermaßen als Freiheit und Nothwendigkeit — gleich Herz und Pulsader — gleich Henne und Ei —

und so umgekehrt voraus, weil ohne Geschichte sich kein Ich entdecken und ohne Ich keine Geschichte existieren kann, daß die Dichtkunst diese Entgegen- und Voraussetzung in zwei verschiedene Formen organisieren mußte, und dadurch, daß sie bald in der einen den Charakter, bald in der andern die Fabel vorherrschen ließ, oder beide im Romane umwechseln, die Rechte und Vorzüge beider darstellte und ausglich.

XI. Programm.

Geschichtfabel des Drama und des Epos.

---

§. 62.

Verhältniß der Fabel zum Charakter.

Herder setzt in seiner Xten Adrastea die Fabel über die Charakteristik; da ohne Geschichte kein Charakter etwas vermöge, jeder Zufall alles zertrennen könne und so weiter *). Allein wie in der Wirklichkeit eben der Geist, ob-

*) Er sagt: „Die also in der Epopee, wie im Trauerspiel den Charakter obenan setzen, und aus ihm, wie in der Poesie überhaupt, Alles herleiten wollen, knüpfen Fäden, die an Nichts hangen, und die zuletzt ein Windstoß fort-

wol in der Erscheinung später, doch früher war im Wirken als die Materie, so in der Dichtkunst. Ohne innere Nothwendigkeit ist die Poesie ein Fieber, ja ein Fiebertraum.

nimmt. Lasset beiden untrennbar ihren Werth, der Fabel und dem Charakter; oft dienen beide einander und vertauschen ihre Geschäfte, das Göttliche dem Menschlichen, die Fabel dem Charakter; zuletzt aber erscheinet's doch, daß es nur Herablassung, Mittheilung der Eigenschaften war, und ohne geordneten Zusammenhang der Fabel kein Charakter etwas vermochte. Als die Welt begann, waren vor Construktion Himmels und der Erde charakteristische Geschöpfe möglich? In welcher Arche hauseten sie? ja waren auch in einem Limbus, ehe die Welt gedacht war, zu der sie gehören sollten, ihre Gestalten und Wesen nur denkbar? Wer also in Kunst und Dichtkunst das Charakteristische zu ihrer Haupteigenschaft macht, aus der er Alles herleitet, darf gewiß seyn, daß er Alles aus Nichts herleite."

Nichts ist aber nothwendig als das Freie; durch Geister kommt Bestimmung ins Unbestimmte des Mechanischen. Die todte Materie des Zufalls ist der ganzen Willkür des Dichters unter die bildende Hand gegeben. Wer z. B. im entscheidenden Zweikampf erliegen — welches Geschlecht auf dem aussterbenden Throne geboren werden soll: — das zu bestimmen, bleibt in des Dichters Gewalt. Nur aber Geister darf er nicht ändern, so wie Gott uns die Freiheit blos geben, nicht stimmen kann. Und warum oder wodurch hat der Dichter die Herrschaft über die knechtische Zufalls-Welt? Nur durch ein Ich, also durch dessen Charakter erhält eine Begebenheit Gehalt; auf einer ausgestorbenen Welt ohne Geister gibts kein Schicksal und keine Geschichte. Nur am Menschen entfaltet sich Freiheit und Welt mit ihrem Doppelreiz. Dieses Ich leihet den Begebenheiten so viel mehr als sie ihm, daß es die kleinsten heben kann, wie die

Stadt- und die Gelehrten-Geschichten beweisen. In der besten Reisebeschreibung folgen wir den unbedeutendsten Personalien neugierig nach; und der Verfasser dieses sah unter der Lesung der Charaktere von la Bruyere häufig in den Schlüssel hinten, um die Namen von getroffnen Personen kennen zu lernen, die ihn und Europa nicht im geringsten interessieren oder ihm bekannt sind.

Was gibt ferner dem Dichter — im Schwerpunkt aller Richtungen der Zufälle — den Stoß nach Einer? Da alles geschehen, jede Ursache die Welt-Mutter von 6 Jahrtausenden oder von einer Minute werden und jede Berg-Quelle als ein Strom nach allen Weltgegenden hinab oder in sich zurückfallen kann; da jeden Zufall ein neuer, jedes Schicksal ein zweites zurücknehmen kann: so muß doch, wenn nicht ewig fieberhafte kindische Willkühr und Unbestimmung hin und her wehen soll, durchaus irgend ein Geist ins Chaos greifen

und es ordnend bändigen; nur daß hier die Frage und Wahl der Geister bleibt.

Diese führt eben zum Unterschiede des Epos und des Drama.

§. 63.

Verhältniß des Drama und des Epos.

Wenn nach Herder der bloße Charakter sich auf nichts stützt: auf was ist denn die bloße Fabel gebauet? Ist denn das dunkle Verhängniß, aus welchem diese springt, — so wie jener auch — etwas anders als wieder ein Charakter, als der ungeheure Gott hinter den Göttern, der aus seiner langen stummen Wolke den Blitz wirft und dann wieder finster ist und wieder ausblitzt? — Ist das Verhängniß nicht im Epos der Weltgeist, im Drama die Nemesis? — Denn der Unterschied zwischen beiden Dichtarten ist hell. Im Drama herrschet ein Mensch und zieht den Blitz aus der Wolke auf sich; im Epos herrschet die

Welt und das Menschengeschlecht. Jenes treibt Pfahl-Wurzeln, dieses weite wagrechte. Das Epos breitet das ungeheuere Ganze vor uns aus und macht uns zu Göttern, die eine Welt anschauen; das Drama schneidet den Lebenslauf Eines Menschen aus dem Universum der Zeiten und Räume und lässet uns als dürftige Augenblickwesen in dem Sonnenstrahle zwischen zwei Ewigkeiten spielen; es erinnert uns an uns, so wie das Epos uns durch seine Welt bedeckt. Das Drama ist das stürmende Feuer, womit ein Schiff auffliegt, oder das Gewitter, das einen heißen Tag entlädt; das Epos ist ein Feuerwerk, worin Städte, auffliegende Schiffe, Gewitter, Gärten, Kriege und die Namenzüge der Helden spielen; und ins Epos könnte ein Drama, zur Poesie der Poesie als Theil eingehen. Daher muß das auf Einen Menschen zusammengedrängte Drama die strengere Bindung in Zeit, Ort und Fabel unterhalten, wie es ja

uns allen die Wirklichkeit macht. Für den tragischen Helden geht die Sonne auf und unter; für den epischen ist zu gleicher Zeit hier Abend, dort Morgen; das Epos darf über Welten und Geschlechter schweifen, und (nach Schlegel) kann es überall aufhören, folglich überall fortfahren; denn wo könnte die Welt, d. h. die Allgeschichte aufhören? Daher Cervantes epischer Roman nach dem ersten Beschlusse noch zwei Fortsetzungen erhielt, eine von fremder, eine von eigner Hand.

Die alte Geschichte ist mehr episch, wie die neuere mehr dramatisch. Jener, besonders einem Thucydides und Livius, wurde daher schon von Franzosen *) der Mangel an Monat- und Tagbestimmungen wie an Zitazionen vorgeworfen; aber diese dichterische Weile der Zeit, wiewol eben so gut die Tochter der Noth als des Gefühls, sammelt gleichsam

*) Z. B. in Mélanges d'histoire etc. par M. de Vigneul-Marville II, p. 321.

über der Geschichte und ihren Häuptern poetische Strahlen entlegner Räume und Jahre.

Wie kommt nun das Schicksal ins Trauerspiel? — Ich frage dagegen, wie kommt das Verhängniß ins Epos und der Zufall ins Lustspiel.

Das Trauerspiel beherrscht Ein Charakter und sein Leben. Wäre dieser rein gut oder rein schlecht: so wäre entweder die historische Wirkung, die Fabel, rein durch diese bestimmte Ursache gegeben und jeder Knoten der Verwicklung aufgehoben, der letzte Akt im ersten gespielt, oder, wenn die Fabel das Widerspiel des Charakters spielen sollte, uns der empörende Anblick eines Gottes in der Hölle und eines Teufels im Himmel gegeben. Folglich darf der Held — und sei er mit Neben-Engeln umrungen — kein Erz-Engel, sondern muß ein fallender Mensch seyn, dessen verbotener Apfelbiß ihm vielleicht eine Welt kostet. Das tragische Schicksal ist also eine

Nemesis, keine Bellona; aber da auch hier der Knoten zu bestimmt und nicht episch sich schürzte, so ist es das mit der Schuld verknüpfte Verhängniß; es ist das umherlaufende lange Gebirgs-Echo eines menschlichen Mißtons.

Aber im Epos wohnt das Verhängniß. Hier darf ein vollkommenster Charakter, ja sein Gott erscheinen und streben und kämpfen. Da er nur dem Ganzen dient und da kein Lebens-, sondern ein Welt-Lauf erscheint: so verliert sich sein Schicksal ins allgemeine. Der Held ist nur ein Strom, der durch ein Meer zieht, und hier theilt die Nemesis ihre Strafen weniger an Individuen als an Geschlechter und Welten aus. Unglück und Schuld begegnen sich nur auf Kreuzwegen. Daher können die Maschinen-Götter und Götter-Maschinen in das Epos mit ihrer Regierung der Willkühr eintreten, indeß ein helfender oder feindlicher Gott das Drama aufriebe;

so wie ein Gott die Welt anfing, aber keinen Einzelnen. Eben darum wird dem epischen Helden nicht einmal ein scharfer Charakter zugemuthet. Im Epos trägt die Welt den Helden, im Drama trägt ein Atlas die Welt — ob er gleich dann unter oder in sie begraben wird. Dem Epos ist das Wunder unentbehrlich; denn das Weltall herrscht, das selber eines ist, und worin alles, mithin auch die Wunder sind; auf seiner Doppelbühne von Himmel und Erde kann alles vorgehen, und daher kein einzelner Held der Erde sie beherrschen, ja nicht einmal ein Held des Himmels allein, oder ein Gott, sondern Menschen und Götter zugleich. Daher ist im Epos die Episode kaum eine, so wie es in der Weltgeschichte keine gibt, und in der Messiade ist der ganze eilfte Gesang (nach Engel) eine Episode und eine beschreibende dazu, daher kann das Epos keinen neuern Helden, sondern blos einen gealterten gebrauchen, der schon in den

fernen Horizont-Nebeln der tiefen Vergangenheit wohnt, welche die Erde mit dem Himmel verflößen. Um so weniger wundere man sich bei so schwierigen Bedingungen des Stoffes, daß die meisten Länder nur Einen epischen Dichter aufweisen und manche gar keinen, wie nicht nur Frankreich, sondern sogar Spanien, welches leztere sonst in seinen späteren Romanen epischen Geist genug beweiset, so wie jenes in seinen früheren.

Im Lustspiel — als dem umgekehrten oder verkleinerten Epos und also Verhängniß — spielet wieder der Zufall ohne Hinsicht auf Schuld und Unschuld. Der Musen-Gott des epischen Lebens besucht, in einen kleinen Scherz verkleidet, eine kleine Hütte; und mit den unbedeutenden leichten Charaktern der Komödie, welche die Fabel nicht bezwingen, spielen die Windstöße des Zufalls.

§. 64.

Werth der Geschichtfabel.

Wer die Schöpfung der Geschichtfabel für leicht ausgibt, thut es blos, um sich dieser Schöpfung=Mühe und Wagschaft unter mehr Vorwand durch das Entlehnen aus der Geschichte zu überheben. Die epische Fabel war ohnehin von jeher die Blüte der Geschichte (z. B. bei Homer, Camoens, Milton, Klopstock) und das Große, was sie brauchte und borgte, konnt' ihr kein Erdichter verleihen; die Epische Muse muß eine breite historische Welt haben, um auf ihr stehend eine dichterische zu bewegen.

Die Trauerspiele finden wir beinahe alle aus der Geschichte entnommen; und blos viele schlechte, selber von Meistern, sind rein erdichtet. Welche Erfindung=Foltern steht nicht schon der gemeine Romanenschreiber aus, der doch auf der breiten Fläche der epischen Fabel umher rinnt und so viel zu seiner Ge-

schichte aus der wirklichen stiehlt, als er nur weiß, obwol ein anderer nicht? — Daß er eben über die ganze Unendlichkeit möglicher Welten von Ständen, Zeiten, Völkern, Ländern, Zufällen kombinierend zu gebieten und nichts Festes hat als seinen Zweck und seine ihm angebornen Charaktere, diese Fülle drückt den Mann. Wenn er, der jetzt die ersten Zweige sucht, woran sein Gewebe zum Abspinnen gehängt werden muß, bedenkt, welche Waldungen dazu vor ihm liegen — und wie man nach Stahls Kombinazionlehre die Permutazionzahl findet, wenn man die n Elemente in einander multipliziert, wie daher drei Spieler im L'hombre 273,438880 verschiedene Spiele bekommen können — und wie es dieser Zitazion gar nicht bedarf, da ja aus so wenigen Buchstaben alle Sprachen entstanden sind — und wie Jacobi den absoluten Ubiquitisten im Ueberfluß und Meere des unendlichen Raums gerade keinen ersten Stand-

punkt zulässet und aussindet; — und wenn der Mann weiter erwägt, daß er, um nur ein wenig anzufangen und zu versuchen, mit dem Blicke gegen alle Kompaspunkte der Möglichkeit versuchend ausfliegen und mit einigen Urtheilen zurückkommen muß: so ist wol kein Wunder, daß er lieber das Beste stiehlt, als das Schwerste selber macht; denn hat er endlich alle Endpunkte, alle Charaktere und alle Lagen entschieden und alle Richtungen gerichtet und gezählt: so muß er in der ersten Szene unbekannte Menschen und Bestrebungen erst verkörpern und beseelen.

Ein Dichter, der sich diese Schöpfung aus Nichts durch ein fertiges historisches Welt-Theilchen erspart, hat blos das Entwicklungsystem (Epigenesis) zu befolgen. Dieses muß aber auch ein Dichter durchmachen, der eine Fabel rein erschafft; denn gleich dieser Erdkugel ist die Gestalt, worin seine Schöpfung blühend erscheint, nur die letzte Revoluzion

derselben, welche ihre Vorgängerinnen noch genug durch unterirdische Reste bezeichnet. Es ist unendlich leichter, gegebene Charaktere und Thatsachen zu mischen, zu ordnen, zu ründen; als alles dieses auch zu thun, aber sich beide erst zu geben. Vollends ein Kunstwerk, d. h. eine Gruppierung zum zweitenmale zu gruppieren, — z. B. der dritte Verfasser des Ion zu seyn (denn die Geschichte war der erste) — das ist durchaus etwas anderes und leichteres, als mit der Gewalt der Wirklichkeit eine neue Geschichte aufzudringen.

Denn es kommt noch dazu, daß sich der borgende Dichter zwei Dinge schenken lässet, Charaktere und Wahrscheinlichkeit. Ein bekannt-historischer Charakter, z. B. Sokrates, Cäsar, tritt, wenn ihn der Dichter ruft, wie ein Fürst ein und setzt sein Kognito voraus; ein Name ist hier eine Menge Situazionen. Hier erschafft schon ein Mensch Begeisterung oder Erwartung, welche im Erdich-

tungfalle erst ihn selber ausschaffen mußten. Denn kein Dichter darf Charakter-Gepräge und Kopf einschmelzen und einen zweiten auf dem Gold ausprägen. Unser Ich empört sich gegen Willkür an einem fremden verübt; einen Geist kann nur er selber ändern. Wenn Schiller doch einige alte Geister umbog: so hatt' er entweder die Entschuldigung und Hoffnung fremder historischer Unbekanntschaft oder — Unrecht. Wozu denn geschichtliche Namen, wenn die Charaktere so umgegossen werden dürften als die Geschichte und folglich nichts Historisches übrig bliebe als willkührliche Aehnlichkeit? Ich sagte noch, Wahrscheinlichkeit borge sich der Dichter von der — Wahrheit. Die Wirklichkeit ist der Despot und unfehlbare Pabst des Glaubens. Wissen wir einmal, dieses Wunder ist geschehen: so wird diese Erinnerung dem Dichter, der die historische Unwahrscheinlichkeit zur poetischen Wahrscheinlichkeit erheben muß, die halbe

Mühe des Motivierens ersparen — ja er selber wird im dunkeln Vertrauen auf Wahrheit uns mehr zumuthen und kecker in uns greifen. Erwartung ist poetischer und kräftiger als Ueberraschung; aber jene wohnt in der geschichtlichen, diese in der erdichteten Fabel. — Und warum erwählet denn überhaupt der Dichter eine Geschichte, die ihn, in so fern er sie erwählt, doch stets auf eine oder die andere Weise beschränkt und ihn noch dazu der Vergleichung bloß stellet? Kann er einen angeben, der nicht die Kräfte der Wirklichkeit anerkenne? — Sobald es einmal einen Unterschied zwischen Erträumen und Erleben zum Vortheil des letztern gibt: so muß er auch dem Dichter zu Gute kommen, der beide verknüpft. Daher haben denn auch alle Dichter, vom Homer bis zum lustigen Boccaz, die Gestalten der Geschichte in ihre dunkeln Kammern, in ihre Vergrößerung- und Verkleinerung-Spiegel aufgefangen; — so-

gar der Schöpfer Shakespeare hat es gethan. Doch dieser große, zum Weltspiegel gegossene Geist, dessen lebendige Gestalten uns früher überwältigen, als wir die historischen Urstoffe und Ahnen später im Eschenburg und andern Novellisten kennen lernen, kann nicht verglichen werden; wie der zylindrische Hohlspiegel stellet er seine regen, farbigen Gestalten außer sich in die Luft unter fremdes Leben und hält sie fest, indeß uns das historische Urbild verschwindet; hingegen die planen und platten Spiegel zeigen nur in sich ein Bild und zu gleicher Zeit sieht man außer ihnen die Sache, Novelle, Geschichte sichtbar stehen.

§. 65.

Fernere Vergleichung des Drama und des Epos.

Das Epos schreitet durch äußere Handlung fort, das Drama durch innere, zu welchen jenes Thaten, dieses Reden hat. Daher die epische Rede eine Empfindung blos zu

schildern *) braucht, die dramatische aber sie enthalten muß. Wenn also der Heldendichter die ganze Sichtbarkeit — Himmel und Erde — und Kriege und Völker — auf seiner Lippe trägt und bringt: so darf der Schauspieldichter mit dieser Sichtbarkeit die Unsichtbarkeit, das Reich der Empfindungen, nur leicht umkränzen. Wie kurz und unbedeutend wird eine Schlacht, ein großer Prachtzug vor der Einbildung des dramatischen Lesers durch eine Zeitung-Note vorübergeführt und wie kräftig hingegen schlagen die Worte der Geister! Beides kehrt sich im Epos um; in diesem schafft und hebt die Sichtbarkeit das innere Wort, das Wort des Dichters das des Helden, wie umgekehrt im Drama die Rede

*) Daher durfte Schillers Jungfrau von Orleans nicht die ruhigen langen Beschreibung-Reden der homerischen Helden halten oder hören; so wenig als umgekehrt Odysseus Reden im Philoktet passen würden in die Odyssee.

die Gestalt. Weit objektiver als das Epos ist — die Person des Dichters ganz hinter die Leinwand seines Gemäldes drängend — daher das Drama, das sich ohne sein Zwischenwort in einer epischen Folge lyrischer Momente ausreden muß. Wäre das Drama so lang als ein epischer Gesang, so würd' es weit mehre Kräfte zu seinen Siegen und Kränzen brauchen als dieser. Daher wurde das Drama bei allen Völkern ohne Ausnahme erst in den Jahren ihrer Bildung geboren, indeß das Epos zugleich mit der Sprache entsprang, weil diese anfangs (nach Plattner) nur das Vergangne ausdrückte, worin ja das epische Königreich liegt.

Sonderbar, aber organisch, ist die Mischung und Durchdringung des Objektiven und Lyrischen im Drama. Denn nicht einmal ein Mitspieler kann mit Wirkung den tragischen Helden schildern; der Dichter erscheint sonst als Seelen-Souffleur; alles Lob, welches dem

Wallenstein ein ganzes Lager und darauf eine ganze Familie zuerkennt, verfliegt entkräftet und mehr den Redner als den Gegenstand hebend und als etwas Aeußerliches, weil wir alles aus dem Innern wollen steigen sehen; indeß in dem Epos, dem Gebiete des Aeußerlichen, die Lobsprüche der Neben-Männer gleichsam als eine zweite, aber hörbare Malerei dem Helden glänzen helfen. Das Daseyn des Lyrischen zeigen — außer den Charakteren, deren jeder ein objektiver Selbst-Lyriker ist — besonders die alten Chöre, diese Urväter des Drama, welche in Aeschylus und Sophokles lyrisch glühen; Schillers und Anderer Sentenzen können als kleine Selbst-Chöre gelten, welche nur höhere Sprichwörter des Volks sind; daher Schiller die Chöre, diese Musik der Tragödie, wieder aufführt, um in sie seine lyrischen Ströme abzuleiten. Den Chor selber muß jede Seele, welche der Dichtkunst eine höhere Form als die breterne der Wirklichkeit vergönnt, mit

Freuden auf dem Druckpapier aufbauen; ob auf der rohen Bühne vor rohen Ohren und ohne Musik, das braucht, wenn nicht Untersuchung, doch Zeit.

Man vergebe mir ein Nebenwort. Noch immer impfet man den Schauspieldichter zu sehr auf den Schauspiel-Spieler, anstatt beide zu ablaktieren als Doppelstämme Eines Blütengipfels. Alles, was der Dichter uns durch die Phantasie nicht reicht, das gehört nicht seiner Kunst, sondern, sobald man es durch das Auge auf der Bühne bekommt, einer fremden an. Der eitle Dichter unterschiebt gern die Künste einander, um aus dem allgemeinen Effekt sich so viel zuzueignen, als er braucht. Gut angebrachte Musik — eine Schaar Krieger — eine Kinder-Schaar — ein Krönung-Zug — irgend ein sichtbares oder hörbares Leiden gehört, wenn es ein Lorbeerblatt abwirft, nicht in den Kranz des Dichters, obwol in den Kranz des Spielers

oder Bühnen-Schmückers, — so wenig als sich ein Shakespeare die Verdienste der Shakespeare's Gallery, oder ein Schikaneder die der mozartischen Zauberflöte zueignen darf. — Die einzige Wasser-Probe des dramatischen Dichters ist daher die Leseprobe *).

§. 66.

Epische und dramatische Einheit der Zeit und des Orts.

Große Unterschiede durch Wegmesser ergeben sich hier für den Gang beider Dichtungarten. Das Epos ist lang und lange zugleich, breit und schleichend; das Drama läuft durch eine kurze Laufbahn noch mit Flügeln. Wenn das Epos nur eine Vergangenheit malt und eine äußere Welt, das Dra-

*) Mehr über den zu wenig ermessenen Unterschied zwischen dichterischer und theatralischer Darstellung sehe man im Jubelsenior S. 111 — 117 nach.

ma aber Gegenwart und innere Zustände: so darf nur jene langsam, diese darf nur kurz seyn. Die Vergangenheit ist eine versteinerte Stadt; — die Außen-Welt, die Sonne, die Erde, das Thier- und Lebenreich stehen auf ewigem Boden. Aber die Gegenwart, gleichsam das durchsichtige Eisfeld zwischen zwei Zeiten, zerfließt und gefrieret in gleichem Maße und nichts dauert an ihr als ihr ewiges Fliehen — Und die innere Welt, welche die Zeiten schafft und vormißt, verdoppelt und beschleunigt sie daher; in ihr ist nur das Werden, wie in der äußern das Sein nur wird; Sterben, Leiden und Fühlen tragen in sich den Pulsschlag der Schnelligkeit und des Ablaufs.

Aber noch mehr! Zur dramatischen lyrischen Wechsel-Schnelle des Innern und des Jetzos tritt noch die zweitere äußere der Darstellung. Eine Empfindung — einen Schmerz — eine Entzückung zu versteinern oder ins

Wachs des Schauspielers zum Erkalten abzudrücken: gäb' es etwas widrigeres? Sondern, wie die Worte fliehen und fliegen, so müssen's die Zustände. Im Drama ist Eine herrschende Leidenschaft; diese muß steigen, fallen, fliehen, kommen, nur nicht halten.

Ins Epos können alle hinein spielen und diese schlüpfrigen Schlangen können sich alle zu einer festen Gruppe verstricken. Im Drama kann die Zahl der Menschen nicht zu klein *), wie im Epos nicht zu groß seyn. Denn da sich dort nicht, wie hier, jeder Geist entwickeln kann, weil jeder für die innern Bewegungen zu viel Spielraum und Breite bedürfte: so wird entweder durch allseitige Entwicklung die Zeit verloren, oder durch einseitige die Spiel-Menge. Man hat noch zu wenig aus der Erlaubniß

*) Daher geht durch die Menge bei Shakespeare oft das epische Drama in ein dramatisches Epos über.

der Vielheit epischer Mitspieler auf die Natur des Epos geschlossen.

Das erste rechte Heldengedicht ließ auf einmal zwei Völker spielen; wie das erste rechte Trauerspiel zwei Menschen (die Odyssee, gleichsam der epische Ur-Roman, ersetzt bei der Einschränkung auf Einen Helden, die Menge der Spieler durch die Menge der Länder). Je mehr nun Mitarbeiter an Einem Ereignis, desto weniger abhängig ist dieses von einem Charakter und desto vielseitigere Wege bleiben dem Einspielen fremder mechanischer Weltkräfte aufgethan. Der Maschinengott selber ist uns auf einmal viele Menschen zugleich geworden.

Mit der nothwendigen Minderzahl der Spieler im Drama ist für die Einheit der dramatischen Zeit gerade so viel bewiesen, als gegen die Einheit des dramatischen Orts geläugnet. Denn ist einmal Gegenwart der zeitliche Charakter dieser Dichtart: so steht es

nicht in der Macht der Phantasie, über eine gegenwärtige Zeit, welche ja eben durch uns allein erschaffen wird, in eine künftige zu flattern und unsere eigenen Schöpfungen zu entzweien. Hingegen über Oerter, Länder, die zu gleicher Zeit existieren, fliegen wir leicht. Da auf einmal mit dem Helden Asia, Amerika, Afrika und Europa existieren: so kann es, weil die Dekorazion doch die Orte verändert, uns einerlei seyn, in welchen von den gleichzeitigen Räumen der Held verfliege. Hingegen andere Zeiten sind andere Seelen-Zustände — und hier fühlen wir stets den Schmerz des Sprungs und Falls.

Daher dauert bei Sophokles das wichtigste Zeitspiel oft vier Stunden. Aristoteles fodert Einen Tag oder Eine Nacht als die dramatische Spiel-Gränze. Allerdings fällt er hier in den ab- und wegschneidenden Philosophen. Denn wird nur die innere Zeit — der Wechsel der Zustände — rein durch-

lebt, nicht nachgeholt: so ist jede äußere so sehr unnütz, daß ohne die innere ja sogar der kleine Sprung von einem aristotelischen Morgenstern bis zum Abendstern eine gebrochne Zeit-Einheit geben würde. — Ueberhaupt bedenke sogar der dramatische Dichter in seinem Ringen nach Ort- und Zeit-Einheit, daß Zeit und Ort blos vom Geiste, nicht vom Auge — das im äußern Schauspiele nur die Abschattung des innern erblickt — gemessen werden; und er darf, hat er nur einmal Interesse und Erwartung für eine Ferne von Zeit und Ort, hoch genug entzündet, und diese durch Ursach-Verkettung mit dem Nächsten gewaltsam herangezogen, die weitesten Sprünge über die Gegenwart wagen; — denn geflügelt springt man leicht.

§. 67.

Langsamkeit des Epos; und Erbsünden desselben.

Aber wie anders steht alles im Epos! Hier werden die Sünden gegen die Zeit vergeben

und die gegen den Ort bestraft. Aber mit Recht beides! In der Vergangenheit verlieren die Zeiten die Länge, aber die Räume behalten sie.

Der Epiker, er fliege von Land in Land, zwischen Himmel und Erde und Hölle auf und ab: er muß wenigstens den Flug und den Weg abmalen (der Dramatiker überträgt's dem außer-dichterischen Bühnenschmücker) und in einem Roman (dem Wand-Nachbar des Epos) ist das schnelle Ort-Datum von einer andern entlegnen Stadt so widrig als in Shakespeare das fremde Zeit-Datum. Dem Epos, das die Vergangenheit und die stehende Sichtbarkeit der Welt aufstellt, ist langsame Breite erlaubt. Wie lange zürnt Achilles, wie lange stirbt Christus! Daher die Erlaubniß der ruhigen Ausmalerei eines Achilles-Schildes, daher die Erlaubniß der Episode. Die gefoderte Menge der Mitspieler hält, wie die Menge der Uhrräder, den Gang der Maschine an;

denn jede Nebenfigur will Raum zu ihrer Bewegung haben; eigentlich aber wird die Handlung nicht langsamer nur breiter, nicht verlängert, sondern vervielfacht. In so ferne Romane episch sind, haben sie das Gesetz der Langsamkeit vor und für sich. Der sogenannte rasche Gang, den der unverständige Kunstrichter als ein verkappter Erholung-Leser fodert, gebührt der Bühne, nicht dem Heldengedicht. Wir gleiten über die Begebenheiten-Tabelle der Weltgeschichte unangezogen herab, indeß uns die Heirath einer Pfarrtochter in Vossens Luise umstrickt und behält und erhitzt. Das lange Umherleiten der Röhre des Ofens erwärmt, nicht das heftige Feuer. So rauschen im Candide die Wunder oder wir vor ihnen ohne Theilnahme vorüber, wenn in der Klarisse die langsam heraufrückende Sonne uns unendlich warm macht. Wie in jener Fabel, siegt die Sonne über den Sturm und nöthigt den Mantel ab. Yoriks ganze Reise

in Frankreich besteht in drei Tagen; das ganze fünfte Buch des Don Quixotte füllet Ein Abend in Einer Schenke. — Aber die Menschen, besonders lesende, dringen sehr auf Widersprüche. Die interessanteste Geschichte ist stets die weitläuftigste; diese ist aber auch die langsamste; und gerade darum begehrt sie der Leser desto beschleunigter; wie das Leben soll das Buch zugleich kurz und lang seyn. Ja, jede schnelle Befriedigung reizt seinen Durst nach einer noch schnellern. Sollt' es nicht auch eine ästhetische Tugend der Mäßigkeit geben? Und geziemet geistiger Heißhunger und Heißdurst einem wolgeordneten Geiste?

Oft ist der langsame Gang nur ein Schein der Exposizion. Wenn in der Exposizion des ersten Kapitels im Roman — so wie es immer im Epos geschieht — den Lesern gleichsam die ganze ferne Stadt schon entwölkt und aufgestellt wird, auf welche ein Weg von vier starken Bänden (sie sehen immer die Stadt-

thürme) sicher und gerade hinführt — wie ein uns sehr wohl bekannter Autor im Titan und sonst that und thut: — so klagt man allgemein unterwegs, weil man hoffen dürfen — sagt man — schon im zweiten Kapitel anzulangen und mithin das Buch zuzumachen. Glücklicher und kurzweiliger sind die Schreiber, welche in ihren Werken spazieren gehen und nicht eher als die Leser selber erfahren, wo sie eintreffen und bleiben!

Nur dann schleicht die Handlung, wenn sie sich wiederholt; und sie stockt nur dann, wenn eine fremde statt ihrer geht; nicht dann aber, wenn die große in der Ferne, in immer kleinere in der Nähe, gleichsam der Tag in Stunden, auseinander rückt; oder wenn sie mit einem Widerstande ringt und auf Einer Stelle bleibt; denn wie in der Moral, ist der Wille hier mehr als der Erfolg. Aber gleichwol verdient Herders lange bitterliche, fast komische Klage über seine und fremde Rei-

Neigung, bei einem Epos einzuschlafen, hier Erwägung ja einige Rechtfertigung. Herders bekannten Gründen läßt sich noch dieser beifügen. Es geht nämlich dem epischen Gedichte viele Theilnahme nicht sowol durch dessen angeborne Wunderwirthschaft verloren — denn Wunder auf Erden sind Natur im Himmel — als durch dessen Kälte, ja Härte gegen die beiden Leibnitzischen Sätze des Grundes und des Widerspruchs oder gegen den Verstand, dessen Freundschaft man so sehr zum Motivieren zu suchen hat. — Nur Homer, die erste Ausnahme unter allen Dichtern, bleibt wol auch hier die letzte; er mag wagen wie er will, so wagt er kaum. Die Ilias gibt allerdings im Doppelkriege der Götter und Menschen für und gegen einander, eigentlich die Menschen den Göttern Preis, und die Götter wieder dem Göttervater als dem Allmächtigen; und überall könnte Jupiter als Maschinen-, Menschen- und Götter-Gott den Krieg in der ersten Zeile der Anrufung

entschieden haben; aber die Götter sind bei Homer nur höhere Menschen, welche wieder nur mit menschlichen Mitteln (Träume, Zureden) die niedern bewegen; — der Olymp ist nur die Fürstenbank, und die Oberwelt ist die Bürgerbank, und die handelnden Wesen sind, wie auf der Erde, nur durch Grad unterschieden; — ferner: die Leidenschaften spalten den Himmel, so wie die Erde in zwei Theile, und diese vier Durchkreuzungen verstecken jede Maschinengötterei hinter Handlungen; — ferner: wie die Bürgerbank länger und wirkender als die Fürstenbank ist, so ist in der Ilias das Menschenvolk das immer fortfechtende Heer und die Götter sind nur Hülftruppen — und man fürchtet und hofft (so schön sind die Wunder gemildert) mehr die Macht der Menschen, als die Allmacht der Götter; — ferner: waren ja den Sagen der Griechen die Götter nur frühere Bewohner und Mitspieler auf dem Erden-

schauplatz, und mithin war deren späteres Eingreifen in eine Heldengeschichte so wenig ein Maschinenwunder als das Eingreifen eines eben gebornen Thatengenies in die jetzt laufende oder zurücklaufende Weltgeschichte; und endlich wurde durch den Held Achilleus, der zugleich Halbgott und Halbmensch war, das Götter- und Menschengedicht schön-mitspielend eben so zu einer Mensch-Gottheit gehälftet und es wurde darnach dessen festgegründetem Erdboden der bewegende Himmel zugemessen. Gleichwol liessen sich doch die ästhetischen Bedenklichkeiten machen, daß Homer sich im Himmel eine willkührliche Hülfe bereit halte für die Erde, eine Pallas, welche den Diomedes mit Siegen über Menschen und Mars beschenkt, einen Apollon, der Gräben füllt und Mauern stürzt, und sogar einen Jupiter, der den Mitkampf der Götter eigenmächtig bald aufhebt, bald freigibt. Aber auf der andern Seite wird Jupiter selber wie-

der von dem ohne allen Leibnitzischen Satz des Grundes entscheidenden und entschiednen Schicksal regiert, welches die Erd- und Himmel-Axe ist, um die sich Menschen und Götter drehen. Und sind nicht jeder, sogar kleinster Erzählung unvermittelte vermittelnde Gewalten unentbehrlich? — Der für Homer entscheidende Preis ist wol, daß uns mitten in unserem Unglauben an seine Götter als die frühern Uebermenschen, doch deren Machtvollkommenheiten nicht stören.

Ganz anders geht es uns mit dem Land- und Insel- und Seefahrer, dem schönen süßen Halbhelden der Aeneide, die so gut, wie von einem Paris, die Parisiade heißen könnte. Mit der Mattigkeit desselben, wächst zugleich die Nothwendigkeit und Zahl und Unleidlichkeit der Hülfgötter. Virgil hätte also Recht gehabt, daß er dieses Heldengedicht zum Feuer-Tode des Herkules verdammte, wenn dadurch am Gedichte, wie am Herkules,

nur der sterbliche Theil eingeäschert worden, nämlich Aeneas, der unsterbliche aber, (die Episoden und Beschreibungen) zum Vergöttern geblieben wäre.

Aber noch mehr verlorner Verstand regiert in Miltons verlornem Paradies. Der Krieg der geschlagnen Teufel gegen den Allmächtigen, ist, sobald dieser nicht selber seine Feinde unterstützt und krönt, ein Krieg der Schatten gegen die Sonne, des Nichts gegen das All; so, daß dagegen bloße Ungereimtheiten fast verschwinden, solche wie z. B. eine gefährliche Kanonade zwischen Unsterblichen — die einfältigen Schildwachen und Schweizer von Engeln vor dem Edenthore, damit die Teufel nicht wagrecht einschleichen, welche dafür nachher steilrecht anlangen, u. s. w. Aber man braucht diesem großen Dichter nur seine Hülfmaschinen von Hülfengeln wegzunehmen, so ist ihm geholfen und durch die Menschen wird er göttlicher, als durch die Engel.

Das deutsche Epos trieb es am weitesten, und zwar wie die deutsche Philosophie, nicht zum Erlassen, sondern gar zum Vernichten des Verstandes. Das Verhältnis des Gottsohns zum Gottvater — eigentlich zwei Helden in Einem Gedicht — die Allmacht und Macht beider, über Engel, Teufel und Menschen — die Unmöglichkeit der kleinsten Abweichung des Meßias vom ewigen Willen — das ganze Item des Gedichts, der sinnlichen Widersprüche nicht zu gedenken, daß derselbe Zorn über die Menschen, abgetheilt nur im Vater-Gott, nicht auch im Sohn-Gott wohne — alles dieß wurde von den Lesern der Messiade schon zum erstenmale zu oft gesagt und geklagt; jeder wurde von der Hauptgeschichte so lange gestört, bis Episoden sie ablösten. Die alte Orthodoxie ist hier das homerische Schicksal; aber nur schlimmer; denn dieses gibt, wie die Oper, nur sinnliche Unbegreiflichkeiten, jene aber metaphysische; und

eine Unbegreiflichkeit kann so wenig motivieren als motiviert werden.

Alles dieses lädt eben der epischen Langsamkeit eine neue Schwere auf, und Herder und wir schlafen wütendfahrend auf dem tiefen Sandweg ein. Denn da das Heldengedicht einmal so sehr die Freiheiten der epischen (gallikanischen) Kirche benützt, und also anstatt des Motivierens durch Thatsachen, so oft nur englischen Gruß und unbefleckte Empfängniß ihrer Göttersöhne und Götterthaten darbietet: so zieht sich die unmotivierte Hauptfabel fast zu einem geschmackvollen Rahmen der motivierten Episoden ein und zurük, welche dann als Gemälde breiter ausfallen als selber der beste goldne Rahm. Dieß aber kann am Ende Länge geben, diese Nachbarin der Langsamkeit, und zur Unabsehbarkeit der epischen Fabel trifft noch die eben so weite, möglicher Episoden.

Herder rechnet viel von seiner epischen

Schläfrigkeit dem fortgehaltenen Eintone des Silbenmaaßes an; aber dieser geht doch auch durch viele Dramen ohne Nachtheil hindurch, und Eintönigkeit gibt wie im Leben anfangs Genuß, dann Langweile, endlich Angewöhnung. Der rechte Grund, das wahre Kopfkissen, das die Leser oft zu Schlafgesellen schlafender Homere macht, ist das Stehen und Schleichen der Handlung. Episoden verträgt und verlangt lieber der Anfang als später Mitte und Ende bei dem gewachsenen Interesse; aber gleichwol ist, wie schon gedacht, der ganze eilfte Gesang der Messiade eine beschreibende Episode. Dieses farniente des Lesers nimmt im Messias immer mehr gegen das Ende durch die Schwanengesänge der Engel zu, welche den Leser zu einem wolgebildeten Endymion umzaubern und einsingen. Nur dadurch fielen die Freunde der erstern Gesänge von den letztern, ungeachtet aller Pracht der Versbauten, erkältet ab, obgleich

der Anfang des Gedichtes nur Leser, die erst zu versöhnen und zu bilden waren, antraf, das Ende aber schon zugebildete und versöhnte fand.

§. 68.

Motivieren.

Das Motivieren ist selber zu motivieren, könnte man oft sagen. Was kann es heißen, als die innere Nothwendigkeit in der äußern Aufeinanderfolge anschauen lassen? Es ist auf vier Arten möglich — daß erstlich entweder innere Erscheinungen durch äußere entstehen, oder zweitens äußere durch innere, oder drittens äußere durch äußere, oder viertens innere durch innere — Aber es gibt Bedingungen: die physische Welt bedarf, als der Kreis des Zufalls, wenigen Motivierens; ich habe schon gesagt, daß der Autor die Gewalt und das Geheimniß besitzt, z. B. nach Gefallen einen Sohn oder eine Tochter zu zeugen. Ein

uns allen sehr wol bekannter Autor beging oft den Fehler, z. B. ein Gewitter zu motivieren durch Wetteranzeigen vorher; aber er wollte vielleicht dabei mehr den seltenen Wetterpropheten zeigen als den gewöhnlichen Dichter. Unbedeutende geistige Handlungen bedürfen eben so wenig des Bewegmittels; so hatte z. B. der Verfasser der Reisen ins mittägliche Frankreich gar nicht nöthig, das Hervorziehen eines auf der Brust liegenden Bildes durch besondern Schmerz des Drucks den Kunstrichtern in etwas wahrscheinlich zu machen. Freilich der Künstler, mehr sich seiner Willkühr und deren verschiedenen möglichen Richtungen bewußt und, ungleich dem Leser, weniger den Eindruck des Vergangenen fühlend als die Wirkung der Zukunft, motivieret leicht zu viel. Allein eben die überflüssige Ursächlichkeit erinnert an die Willkühr; wir wollen am Ende Motive und Ahnen des Motivs haben; und zuletzt müßte der Dichter mit uns

in die ganze Ewigkeit hinter uns (a parte ante) zurück- und hinauslaufen. Nein, wie der Dichter, gleich einem Gotte, vorn am ersten Tage der Schöpfung seine Welt setzt, ohne weitern Grund als den der Allmacht der Schönheit: so darf er auch mitten im Werke da, wo nichts Altes beantwortet oder aufgehoben wird, den freien Schöpfung-Anfang wiederholen.

Je niedriger der Boden und die Menschen eines Kunstwerks, und je näher der Prose: desto mehr stehen sie unter dem Satze des Grundes.

Glänzt aber die Dichtung von Gipfeln herab; stehen die Helden derselben wie Berge in großem Licht und haben Glieder und Kräfte des Himmels: um desto weniger gehen sie an der schweren Kette der Ursächlichkeit — wie in Göttern, ist ihre Freiheit eine Nothwendigkeit, sie reißen uns gewaltig ins Feuer ihrer Entschlüsse hinauf; und eben so bewegen sich

die Begebenheiten der Außenwelt in Eintracht mit ihren Seelen. Die Poesie soll überhaupt uns nicht den Frühling erbärmlich und mühsam aus Schollen und Stämmen vorpressen, indem sie eine Schneekruste nach der andern wegleckt und Gras nach Gras endlich vorzerret; sondern sie soll ein fliegendes Schiff sein, das uns aus einem finstern Winter plötzlich über ein glattes Meer vor eine in voller Blüte stehende Küste führt. Für das luftige ätherische Geisterreich der Poesie ist der Prozeßgang der Reichgerichte der Wirklichkeit viel zu langsam: die Sylphide will auf keiner Musen-Schnecke reiten.

Das Epos bedarf weniger Motivierungen als das Drama, nicht nur, weil dort höhere Gestalten in höherem Elemente gehen, sondern auch, weil sich dort mehr die Welt, hier aber die Menschen entwickeln.

Das Bewegmittel muß aber nicht nur eine fremde Nothwendigkeit enthalten, auch eine

eigne. Es muß der Vergangenheit so scharf angehören, als ihm die Zukunft. Dieß ist das Schwerste. Der ganze innere Kettenschluß oder die Schlußkette muß sich in die Blumenkette der Zeit verkleiden, alle Ursachen sich in Stunden und Orte. Daher sind die willkürlichsten und schlechtesten Motivierungen der Begebenheiten — weniger der Entschlüsse — die durch das Gespräch; wohin kann sich nicht der Fluß der Rede verirren, zersplittern, versprützen? Wenn man einen Wassertropfen braucht, um glühendes Kupfer aufzusprengen: wo ist er noch leichter zu schöpfen? — Blos im Weiberauge, vollends von Weiberlippen begleitet. — Das Kunstgespräch muß, wie ein englischer Garten, mit aller Freiheit seiner Windungen die gerade Einheit zum Ziele verfolgen und verknüpfen; Fragen, Antworten, sind innere Thaten; diese werden Mütter neuer Fragen und Antworten, also neuer Töchter, und so könnte ein kurzes Gespräch eine ganz umgekehrte und alles umstürzende Thatenkette

in zehn Zeilen ausschmieden; und es gienge von Willkür zu Willkür fort, wenn nicht der Dichter gerade diesen Schein dialogischer Freilassung als Decke über das scharfe Fortführen der alten früher angelegten Gesinnungen und Thaten zu werfen und zu breiten versuchte. Im Kunstwerk regiert die Vergangenheit, weniger die Gegenwart, mehr die Zukunft.

Viele kleinere Bewegmittel für Eine Sache wirken — wie im Leben — (schon weil sie nicht sowol anzuschauen sind als blos einzusehen), nicht halb so reich als ein gewichtiges, das den Geist treibt und füllt; es ist aber eben, wie wir alle in und außer Kanzeln wissen, leichter, hundert schwache Gründe zu geben als einen starken.

Manche, z. B. Schiller, machen verschloßne versteckte Charaktere zu Segelmitteln ihrer Handlung, weil sie die Vorstellung aus entgegengesetzten Kompaßpunkten für entgegengesetzte Ziele können blasen lassen.

Demantharte Stärke eines Charakters versteinert Dichter und Handlung, weil er schon alles auf der Schwelle entscheidet. Wasserweiche Schwäche thut noch mehr Schaden, weil in ihr die Handlung zerschwimmt und ohne Anhalt umher treibt.

Der Charakter als solcher läßt sich darum nicht motivieren, weil etwas Freies und Festes im Menschen früher seyn muß als jeder Eindruck darauf durch mechanische Nothwendigkeit, sobald man nicht unendliche Passivität, d. h. die Gegenthätigkeit eines Nichts annehmen will. Manche Schreiber machen die Wiege eines Helden zu dessen Aetzwiege und Gießgrube — die Erziehung will die Erzeugung motivieren und erklären — die Nahrung die Verdauungkraft — —; aber in dieser Rücksicht ist das ganze Leben unsere Impfschule; inzwischen setzt diese ja eben die Samenschule voraus.

XII. Programm.

Ueber den Roman.

---

§. 69.

Ueber dessen poetischen Werth.

Der Roman verliert an reiner Bildung unendlich durch die Weite seiner Form, in welcher fast alle Formen liegen und klappern können. Ursprünglich ist er episch; aber zuweilen erzählt statt des Autors der Held, zuweilen alle Mitspieler. Der Roman in Briefen, welche nur entweder längere Monologen oder längere Dialogen sind, gränzet in die dramatische Form hinein, ja, wie in Werthers Leiden, in die lyrische. Bald geht die Handlung, wie z. B. im Geisterseher, in den ge-

schlossenen Gliedern des Drama; bald spielet und tanzet sie, wie das Mährchen, auf der ganzen Weltfläche umher. — Auch die Freiheit der Prose fließet schädlich ein, weil ihre Leichtigkeit dem Künstler die erste Anspannung erlässet und den Leser vor einem scharfen Studium abneigt. — Sogar seine Ausdehnung — denn der Roman übertrifft alle Kunstwerke an Papier-Größe — hilft ihn verschlimmern; der Kenner studiert und mißt wol ein Drama von einem halben Alphabet, aber welcher ein Werk von zehn ganzen? Eine Epopee, befiehlt Aristoteles, muß in einem Tage durchzulesen seyn; Richardson und der uns wol bekannte Autor erfällen auch in Romanen dieses Gebot und schränken auf einen Lesetag ein, nur aber, da sie nördlicher liegen als Aristoteles, auf einen solchen, wie er am Pole gewöhnlicher ist, der aus $90\frac{1}{4}$ Nächten besteht. — Aber wie schwer durch zehn Bände Ein Feuer, Ein Geist, eine Hal-

tung des Ganzen und Eines Helden reiche und gehe, und wie hier ein gutes Werk mit der umfassenden Gluth und Luft eines ganzen Klimas hervorgetrieben seyn will, nicht mit den engen Kräften eines Treibscherbens, die wol eine Ode geben können *), das ermessen die Kunstrichter zu wenig, weil es die Künstler selber nicht genug ermessen, sondern gut anfangen, dann überhaupt fortfahren, endlich elend endigen. Man will nur studieren, was selber weniger studieret werden mußte, das Kleinste.

Auf der andern Seite kann unter einer rechten Hand der Roman, diese einzige erlaubte poetische Prose, so sehr wuchern als verarmen. Warum soll es nicht eine poetische Enzyklopädie, eine poetische Freiheit aller poeti-

*) Sie kann in Einem Tage, aber die Klarisse kann, trotz ihren Fehlern — nicht einmal in Einem Jahre entstehen. Die Ode spiegelt Eine Welt- und Geist-Seite, der rechte Roman jede.

schen Freiheiten geben? Die Poesie komme zu uns, wie und wo sie will, sie kleide sich wie der Teufel der Eremiten oder wie der Jupiter der Heiden in welchen prosaischen engen dürftigen Leib; sobald sie nur wirklich darin wohnt: so sey uns dieser Maskenball willkommen. Sobald ein Geist da ist, soll er auf der Welt, gleich dem Weltgeiste, jede Form annehmen, die er allein gebrauchen und tragen kann. Als Dantens Geist die Erde betreten wollte, waren ihm die epischen, die lyrischen und die dramatischen Eierschalen und Hirnschalen zu enge: da kleidete er sich in weite Nacht und in Flamme und in Himmels-Aether zugleich und schwebte so nur halb verkörpert umher unter den stärksten, stämmigsten Kritikern.

Das Unentbehrlichste am Roman ist das Romantische, in welche Form er auch sonst geschlagen oder gegossen werde. Die Stilistiker forderten aber bisher vom Romane statt

des romantischen Geistes vielmehr den Exorzismus desselben; der Roman sollte dem wenigen Romantischen, das etwa noch in der Wirklichkeit glimmt, steuern und wehren. Ihr Roman als ein unversifiziertes Lehrgedicht wurde ein dickeres Taschenbuch für Theologen, für Philosophen, für Hausmütter. Der Geist wurde eine angenehme Einkleidung des Leibes. Wie die Schüler sonst in den Schuldramen der Jesuiten sich in Verba und deren Flexionen, in Vokative, Dative u. s. w. verkappten und sie darstellten: so stellten Menschen-Charaktere Paragraphen, und Nutzanwendungen und exegetische Winke, Worte zu ihrer Zeit, heterodoxe Nebenstunden vor; der Poet gab den Lesern, wie Basedow den Kindern, gebackene Buchstaben zu essen.

Allerdings lehrt und lehre die Poesie und also der Roman, aber nur wie die Blume durch ihr blühendes Schließen und Oeffnen und selber durch ihr Duften das Wetter und

die Zeiten des Tags wahrsagt; hingegen nie werde ihr zartes Gewächs zum hölzernen Kanzel- und Lehrstuhl gefället, gezimmert und verschränkt; die Holz-Fassung, und wer darin steht, ersetzen nicht den lebendigen Frühlings-Duft. — Und überhaupt was heißet denn Lehren geben? Bloße Zeichen geben; aber voll Zeichen steht ja schon die ganze Welt, die ganze Zeit; das Lesen dieser Buchstaben eben fehlt; wir wollen ein Wörterbuch und eine Sprachlehre der Zeichen. Die Poesie lehrt lesen, indeß der bloße Lehrer mehr unter die Ziffern als Entzifferungs-Kanzlisten gehört.

Ein Mensch, der ein Urtheil über die Welt ausspricht, gibt uns seine Welt, die verkleinerte, abgerißene Welt, statt der lebendigen ausgedehnten, oder auch ein Fazit ohne die Rechnung. Darum ist eben die Poesie so unentbehrlich, weil sie dem Geiste nur die geistig wiedergeborne Welt übergibt und keinen zufälligen Schluß aufdringt. Im Dichter spricht blos die

Menschheit nur die Menschheit an, aber nicht dieser Mensch jenen Menschen.

§. 70.

Der epische Roman.

Ungeachtet aller Stufen-Willkühr muß doch der Roman zwischen den beiden Brennpunkten des poetischen Langkreises (Ellipse) entweder dem Epos oder dem Drama näher laufen und kommen. Die gemeine unpoetische Klasse liefert bloße Lebensbeschreibungen, welche ohne die Einheit und Nothwendigkeit der Natur und ohne die romantische epische Freiheit, gleichwol von jener die Enge entlehnend, von dieser die Willkür, einen gemeinen Welt- und Lebenslauf mit allem Wechsel von Zeiten und Orten so lange vor sich hertreiben, als Papier da liegt. Der Verfasser dieses, der erst neuerlich Fortunatus Wünschhütlein gelesen, schämt sich fast zu bekennen, daß er darin mehr gefunden —

nämlich poetischen Geist — als in den berühmtesten Romanen der Stilistiker. Ja, will einmal die Kopier-Gemeinheit in den Aether greifen und durch das Erden-Gewölke: so zieht sie grade eine Hand voll Dunst zurück; eben die Feinde des Romantischen stellen jenseits ihres Erden- und Dunstkreises gerade die unförmlichsten Gestalten und viel wildere anorgische Grotesken in die Höhe, als je das treue, nur hinter der Fahne der Natur gehende Genie gebären könnte.

Die romantisch-epische Form, oder jenen Geist, welcher in den altfranzösischen und altfränkischen Romanen gehauset, rief Goethens Meister, wie aus übereinander gefallenen Ruinen, in neue frische Lustgebäude zurück mit seinem Zauberstab. Dem epischen Charakter getreu lässet dieser auferstandne Geist einer romantischern Zeit eine leichte helle hohe Wolke vorübergehen, welche mehr die Welt, als Einen Helden, und mehr die Vergangen-

heit spiegelt oder trägt. Wahr und zart ist daher die Aehnlichkeit zwischen Traum und Roman, *) in welche Herder das Wesen des letztern setzt; und so die zwischen Mährchen und Roman, die man jetzt fodert. Das Mährchen ist das freiere Epos, der Traum das freiere Mährchen. Goethens Meister hat hier einige bessere Schüler gebildet, wie Novalis, Tieks, E. Wagners, de la Motte Fouquee's, Arnims Romane. Freilich geben manche dieser Romane, z. B. Arnims, ungeachtet so vieler Glanzstralen, doch in einer Form, welche mehr ein Zerstreu- als Sammelglas derselben ist, nicht genug Wärme-Verdichtung des Interesse.

§. 71.

Der dramatische Roman.

Aber die Neuern wollen wieder vergessen, daß der Roman eben sowol eine romantisch-

*) Adrastea III. 171. 2c.

dramatische Form annehmen könne und angenommen habe. Ich halte sogar diese schärfere Form aus demselben Grunde, warum Aristoteles der Epopee die Annäherung an die dramatische Gedrungenheit empfiehlt, für die bessere, da ohnehin die Losgebundenheit der Prose dem Romane eine gewisse Strengigkeit der Form nöthig und heilsam macht. Richardson, Thümmel, Wieland, Schiller, Jacobi, Fielding, Engel u. a. gingen diesen Weg, der sich weniger zum Spielraum der Geschichte ausbreitet, als zur Rennbahn der Charaktere einschränkt, des Gleichen der Autor, der uns sonst bekannt ist. Die Form gibt Szenen des leidenschaftlichen Klimax, Worte der Gegenwart, heftige Erwartung, Schärfe der Charaktere und Motive, Stärke der Knoten u. s. w. Der romantische Geist muß eben so gut diesen fester geschnürten Leib beziehen können, als er ja schon den schweren Kothurn getragen, und den tragischen Dolch gehoben.

§. 72.

Der poetische Geist in den drei Schulen der Romanenmaterie, der italienischen, der deutschen und niederländischen.

Jeder Roman muß einen allgemeinen Geist beherbergen, der das historische Ganze ohne Abbruch der freien Bewegung, wie ein Gott die freie Menschheit, heimlich zu Einem Ziele verknüpfe und ziehe, so wie nach Boyle jedes rechte Gebäude einen gewissen Ton antworten muß; ein bloß geschichtlicher Roman ist nur eine Erzählung. In Wilhelm Meister ist dieser Lebens- und Blumengeist (spiritus rector) griechische Seelen-Metrik, d. h. Maß und Wollaut des Lebens durch Vernunft *) —

*) Nach jedem Göttermale und mitten unter den feinen Feuer-Weinen wird in jenem Romane seltenes Eis herumgegeben. Ueberhaupt versorgen die Höhlen dieses Vesuvs unser jetziges brennendes Welschland mit allem dem Schnee, dessen es bedarf.

in Woldemar und Allwill der Riesenkrieg gegen den Himmel der Liebe und des Rechts — in Klingers Romanen ein etwas unpoetischer Plage- und Poltergeist, der Ideal und Wirklichkeit statt auszusöhnen noch mehr zusammen hetzt — im Hesperus das Idealisiren der Wirklichkeit — im Titan steht der Geist vorn krauß auf dem Titel, und dann in 4 Bänden der ganze Titanenkrieg, aber dem Volke auf dem Markte will er, wie Geister pflegen, nicht erscheinen. Ist der Geist eines Romans eine Thierseele, oder ein Gnome, oder ein Plagegeist: so sinkt das ganze Gebilde leblos oder thierisch zu Boden.

Derselbe romantische Geist findet nun drei sehr verschiedene Körperschaften zu beseelen vor; daher eine dreifache Eintheilung der Romane, nach ihrer Materie nöthig ist. — Die erste Klasse bilden die Romane der italienischen Schule. (Man verzeihe dem Mangel an eigentlichen Kunstwörtern den Gebrauch von

anspielenden.) In ihnen fallen die Gestalten und ihre Verhältnisse mit dem Tone und dem Erheben des Dichters in Eins. Was er schildert und sprechen läßt, ist nicht von seinem Innern verschieden, denn kann er sich über sein Erhabnes erheben, über sein Größtes vergrößern? — Einige Beispiele, welche diese Klasse füllen, machen das Spätere deutlicher. Werther, der Geisterseher, Woldemar, Ardinghello, die neue Heloise, Klingers Romane, Donamar, Agnes von Lilien, Chateaubriands Romane, Valérie, Agathon, Titan ꝛc.; lauter Romane zu Einer Klasse, obwol mit sehr auf- und absteigendem Werthe, gehörig; denn keine Klasse macht klassisch. In diesen Romanen fodert und wählt der höhere Ton, ein Erhöhen über die gemeinen Lebens-Tiefen — die größere Freiheit und Allgemeinheit der höhern Stände — weniger Individualisirung — unbestimmtere oder italienische oder natur- oder historisch-ideale

Gegenden — hohe Frauen — große Leidenschaften ꝛc. ꝛc.

Die zweite Klasse, die Romane der deutschen Schule, erschwert das Ausgiessen des romantischen h. Geistes noch mehr als sogar die niedrigere dritte. Dahin gehören z. B. — damit ich durch Beispiele meinen Erläuterungen vorbahne — Hippel, Fielding, Musäus, Hermes, Sterne, Goethens Meister zum Theil, Wakefield, Engels Stark, Lafontaine's Gewalt der Liebe, Siebenkäs und besonders die Flegeljahre ꝛc. Nichts ist schwerer mit dünnem romantischen Aether zu heben und zu halten, als die schweren Honoraziores — —

Ich will aber lieber sogleich die dritte Klasse, die Romane der niederländischen Schule dazu nehmen, um beide wechselseitig an einander zu erhellen; dahinein gehören Smollets Romane theilweise — Siegfried von Lindenberg — Sterne im Korporal Trim — Wutz, Fixlein, Fibel — ꝛc.

Die Tiefe ist als die umgekehrte Höhe (altitudo) beides den Flügeln des Dichters gleich brauchbar und wegsam, nur die Mitte die Ebene nicht, welche Flug und Lauf zugleich begehrt; so wie Hauptstadt und Dorf, König und Bauer sich leichter der romantischen Darstellung bequemen, als der in der Mitte liegende Markflecken und Honorazior, oder so wie Trauerspiel und Lustspiel sich leichter in den entgegengesetzten Richtungen einträchtig aussprechen, als Diderots und Ifflands Mittelspiele. Nämlich der Roman der deutschen Schule oder der der Honorazioren und gerade der, welcher meist von Seines-Gleichen zugleich geschrieben, und gelesen wird, legt die große Schwierigkeit zu besiegen vor, daß der Dichter vielleicht selber auf dem Lebens-Wege des Helden stehend, und von allen kleinen Verwickelungen gefaßt, den Helden weder hinauf noch hinunter, noch mit den Folien der Kontraste male, und daß er

doch die bürgerliche Alltäglichkeit mit dem Abendrothe des romantischen Himmels überziehe, und blühend färbe. Der Held im Roman der deutschen Schule, gleichsam in der Mitte, und als Mittler zweier Stände, so wie der Lagen, der Sprachen, der Begebenheiten, und als ein Charakter, welcher weder die Erhabenheit der Gestalten der italienischen Form, noch die komische oder auch ernste Vertiefung der entgegengesetzten niederländischen annimmt, ein solcher Held muß dem Dichter nach zwei Richtungen hin, die Mittel romantisch zu seyn, vertheuern, ja rauben, und wer es nicht einsehen will, setze sich nur hin, und setze die Flegeljahre fort. Sogar Werther würde sich aus der italienischen Schule in die deutsche herabbegeben müssen, wenn er nicht allein und lyrisch sich und seine vergrößernde Seele in Nachspiegeln einer kleinen Bürgerwelt ausspräche; denn dieß alles ist so wahr, daß wenn der große Dichter selber alles er-

zählt, und also nur episch, anstatt lyrisch gedichtet hätte, die Verhältnisse der Amtmännin und des Amtmanns und Legazionsekretairs gar nicht über die deutsche Schule wären hinaus zu färben gewesen. Aber alles Lyrische stößt als das Reingeistige, welches alle gemeinen Verhältnisse in allgemeine verwandelt, wie die Lyra-Schwester, die Musik, jedes Mittlere und Niedrige aus.

Gewöhnlicher Weise bauen die drei Schulen, oder Schulstuben in einem Romane wie in einer Bildergallerie queer durch einander hin, wie in den Werken des uns so bekannten Verfassers deutlich genug zu sehen ist, doch würd' ich, um den mir bekannten Verfasser nicht zu beleidigen manches z. B. das Kampanerthal, und besonders die drei letzten Bände des Titan mehr in die italienische Klasse setzen. Desto weniger wird er mir verargen, daß ich im ersten Bande Titans noch viele n i e d e r l ä n d i s c h e Schleichwaren, z. B.

den Doktor Sphex antreffe, welcher unter dem romantischen Saitenbezug sich wie eine Maus im Sangboden aufhält; daher der Verfasser mit Einsicht dieses Thier aus den folgenden Bänden vertrieben in den Katzenberger. An sich versöhnt sich schon die italienische Gattung so gut mit einem lächerlichen Charakter als sogar das Epos mit einem Thersites und Irus; nur aber spreche nicht der Dichter, sondern der Charakter das Komische aus.

Die deutsche Schule, welcher gemäß Goethens Meister das bürgerliche oder Prose-Leben am reichsten spielen ließ, trug vielleicht dazu bei, daß Novalis, dessen breites poetisches Blätter- und Buschwerk gegen den nackten Palmenwuchs Goethens abstach, den Meisters Lehrjahren Parteilichkeit für prosaisches Leben, und wider poetisches zur Last gelegt. Goethen ist das bürgerliche Dicht-Leben auch Prosen-Leben und beide sind ihm nur kurze und lange Füße — falsche und wah-

re Quantitäten — Hübners Reimregister, über welchen allen seine höhere Dichtkunst schwebt, sie als bloße Dicht-Mittel gebrauchend. Hier gilt im richtigen Sinne der gemisdeutete Ausdruck Poesie der Poesie. Sogar, wenn Goethe sich selber für überzeugt vom Vorzuge der Lebens-Prose angäbe: so würde er doch nur nicht berechnen, daß er blos durch sein höheres Darüberschweben dieser Lebens-Prose mehr Vergoldung leihe als der ihm näheren Gemeinpoesie. —

Die Romane der Franzosen haben in ihrer Allgemeinheit einen Anflug der italienischen Schule, und in ihrer Gemeinheit einen Anflug der niederländischen; aber von der deutschen haben sie nichts, weil ihrer Dichtkunst wie dem russischen Staate, der mittlere Bürgerstand fehlt.

— — Ehe wir zu einer kleinen Aehrenlese vermischter Bemerkungen über den Roman gelangen: hält uns die zweite Auflage mit

einem ganz neuen in der ersten überhüpften Paragraphen (dem folgenden) auf, welcher eine dem Romane verwandte Dichtart, die Idylle, behandelt. Es wünscht freilich besonders der Verfasser dieß als Vorschulmeister (Proscholus) dadurch, wo möglich von sich den Vorwurf abzutreiben, als sei er keinesweges systematisch genug. Solche Vorwürfe kränken an sich, vorzüglich aber einen Mann, der sich bewußt ist, daß er anfangs für seine Aesthetik sich Pölitz zum Muster nehmen wollte in dem Punkte, worin dieser sich Bouterweck zum Muster in so fern nahm, als dieser seiner scharf abgetheilten Aesthetik hinten einen Reserve-Schwanz von „Ergänzungklassen" aller der Dichtarten anband, welche (z. B. wie Idylle, Roman, Epigramm,) vornen nicht abzuleiten gewesen .... Der Vorschulmeister unterließ es aber, weil er auffuhr, und umfragte: „wird denn auf diese „Weise nicht mit dem Ergänz-Schweife die

„ganze vordere Geschmacklehre strangulirt?
„So schreibt doch lieber auf das Titelblatt:
„kurze aber vollständige Ableitung aller Dicht-
„arten, ausgenommen die sämmtlichen unab-
„geleiteten, welche in die Ergänzklasse fal-
„len." So wollt' ich doch lieber meine ganze Aesthetik, und wäre sie die vollständigste, blos unter dem Titel herausgeben „Ergänz-
„klasse" oder „Vorschule" wie ich denn frü-
„her wirklich selber gethan."

§. 73.

Die Idylle.

Sie ist nicht ein Nebenzweig, obwol eine Nebenblüte der drei Zweige des Romans; also ist keine Beschreibung derselben leerer als die, daß sie das verschwundene goldne Alter der Menschheit darstelle.

Folgendes ist nämlich noch zu wenig erwogen: wenn die Dichtkunst durch ihr ätherisches Echo den Mißton des Leidens in

Wollaut umwandelt: warum soll sie mit demselben ätherischen Nachhalle nicht die Musik des Freuens zärter und höher zuführen? — Auch thut sie es; nur aber zu wenig bemerkt und gepriesen darüber. Es ist eine süße Empfindung ohne Namen, womit man in epischen Darstellungen das versprochene Freuen und das steigende der Helden empfängt und theilt. Ein Leser lasse jetzt flüchtig aus bekannten Dichterwerken vor sich die Auftritte der Wonne vorüberfliegen, mit ihren Frühlingen, Morgenröthen, Blumenweiten und mit den Augen und Herzen voll Lieb' und Lust, um sich durch die Erinnerung an diese Kunsthimmel noch an seine kindlichen Naturhimmel zu erinnern. Es ist nämlich nicht wahr, daß Kinder am stärksten von Leidens-Geschichten — die ohnehin nur sparsam und nur als Folien der Tapferkeit, der Tugend, der Freude zu gebrauchen sind — ergriffen werden; sondern Himmelfahrten des gedrück-

ten Lebens, langsames aber reiches Aufblühen aus dem Armuth-Grabe, Steigen vom Blutgerüste auf das Throngerüste und dergleichen solche Darstellungen entrücken und entzücken schon das Kind in das romantische Land hinüber, wo die Wünsche sich erfüllen, ohne das Herz weder zu leeren noch zu sprengen. Darum gefallen auch Mährchen den Kindern so sehr, weil sie vor ihnen gewöhnlich nur unmotivierte unbeschränkte Himmel ausbreiten, da ihnen doch eben so schrankenlose Höllen frei ständen. — Nun zur Dicht-Freude zurück! Freilich ermüdet die Augen leicht die Darstellung des Glücks, aber nur darum, weil es bald zu wachsen nachläßt. Die vorgedichteten Schmerzen hingegen unterhalten lange, weil der Dichter, wie leider das Schicksal, sie lange steigern kann; die Freude hat nicht viele Stufen, nur der Schmerz so viele; eine lange harte Dornenleiter führt am Rosenstocke endlich über weichere Stacheln

zu einigen Rosen hinauf, und die Nemesis läßt uns bei großem Glücke weit näher und lebendiger das Unglück in ihren Spiegeln erscheinen als bei großem Unglück künftiges Glück. — Daher wurde dem Dichter, der nie stehen, sondern steigen muß, das Trauerspiel so geläufig, daß er noch nicht einmal den Namen für ein Freudenspiel erfand. Denn das Lust- eigentlich das Lachspiel, worin die Helden sogar noch öfter gepeinigt, wenigstens nie so hoch entzückt werden, als zuweilen im Trauerspiel, kann nicht, so wie dieses ein Mitleiden, eben so ein Mitfreuen anregen und zutheilen; der Zuschauer steht halb boshaft, halb kalt vor der Bühne da, und das Glück der Spitzbuben und Narren kann nicht seines werden.

Hingegen aber ein Freudenspiel? — Wenigstens eine kleine epische Gattung haben wir, nämlich die Idylle. Diese ist nämlich epische Darstellung des Vollglücks in

der Beschränkung. Die höhere Entzückung gehört der Lyra und der Romantik an; denn sonst wären Danten's Himmel und Klopstocks eingestreute Himmel auch unter die Idyllen zu rechnen. Die Beschränkung in der Idylle kann sich bald auf die der Güter, bald der Einsichten, bald des Standes, bald aller zugleich beziehen. Da man sie aber durch eine Verwechslung mehr auf Hirten-Leben bezog: so setzte man sie durch eine zweite, gar in das goldne Alter der Menschheit, als ob dieses Alter nur in einer nie rückenden Wiege, und nicht eben so gut in einem fliegenden Phaetons Wagen sich bewegen konnte. Wodurch ist denn bewiesen, daß das erste, das goldne Alter der Menschheit, nicht das reichste, freieste, hellste gewesen?

Wenigstens nicht durch die Bibel, und nicht durch die Behauptung mehrerer Philosophen, daß der Blütengipfel aller unserer Bildung die Wiederholung des goldenen Al-

ters werde, und daß die Völker nach recht vollendetem Erkennen und Leben das Paradies mit beiden Bäumen dieses Namens wieder gewinnen. — Das Schäferleben an sich bietet ohnehin außer der Ruhe und Langweile wenig mehr, als das Ganshirtenleben dar, und die seelige Erde des Saturns ist kein Schafpferch, und das himmlische Bett und der Himmels-Wagen desselben ist kein Schäferkarren. Theokrit und Voß — die Dioskuren der Idylle — ließen in ihre Arkadien alle untere Stände einwandern, jener sogar Cyklopen, dieser sogar Honoraziores z. B. in seiner Luise und sonst. Goethens Herrmann und Dorothea ist kein Epos aber eine epische Idylle. Der Landprediger Wakefield ist so lange idyllisch, bis das Stadt-Unglück alle auf Einen Ton gestimmte Saiten der häuslichen Windharfe zu miß- und mehrtönigen hinauf spannt, und durch das Ende den Anfang zerreißt.

Das Schulmeisterlein Wutz des uns bekannten Verfassers ist eine Idylle, aus welcher ich mehr machen würde, als andere Kunstrichter, wenn es sonst die Verhältnisse mit dem Verfasser erlaubten; dahin gehört unstreitig auch desselben Mannes Firlein und Fibel. — Sogar das Leben des Robinson Crusoe und das des Jean Jaques auf seiner Peters-Insel erquickt uns mit Idyllen Duft und Schmelz. Ihr könnt die Geh-Fahrt eines Fuhrmanns bei gutem Wetter und gutem Straßenbau und bei seinen kostbaren Mahlzeiten zur Idylle erheben und ihm — es ist aber Ueberfluß — im Gasthofe gar seine Braut anbieten. So kann z. B. die Ferienzeit eines gedruckten Schulmannes — der blaue Montag eines Handwerkers — die Taufe des ersten Kindes — sogar der erste Tag, an welchem eine von Hoffesten mattgehetzte Fürsten-Braut, endlich mit ihrem Fürsten ganz allein (das Gefolge kommt sehr spät nach)

in eine volle blühende Einsiedelei hinaus fährt — kurz alle diese Tage können Idyllen werden und können singen: auch wir waren in Arkadien. —

Wie könnte nicht der Rhein eine Hippokrene, ein vierarmiges Paradiesesstrom der Idyllen seyn, und was noch mehr ist, mit Ufer und Strom zugleich! Auf seinen Wellen trägt er Jugend und Zukunft, auf seinen Ufern hohe Vergangenheit. Werke, an seinen Ufern gewachsen, wie seine Weine, verrathen und verbreiten Idyllen-Freude, und ich brauche hier nicht an Maler Müller aber wol an die rheinfrohen — und unverdient-vergeßne Romane eines Frohreichs z. B. in seinem Seifensieder und andern zu erinnern.

Aber was ist denn das, fragt ihr, was in Theokrits und Vossens Idyllen, bei einem so mäßigen Aufwand von Geist und Herz der Spieler uns so froh bewegt und zwar nicht

hinreißt, doch schaukelt? Die Antwort liegt fast in dem letzten Bilde von der körperlichen Schaukel; auf dieser wiegt ihr euch in kleinen Bogen auf und nieder — ohne Mühe fliegend und fallend — ohne Stöße Luft vor euch, mit Luft hinter euch tauschend. So euere Freude mit einem freudigen im Hirtengedicht. Sie ist ohne Eigennutz, ohne Wunsch, und ohne Stoß, denn den unschuldigen sinnlichen, kleinen Freudenkreis des Schäfers umspannt ihr konzentrisch mit euerem höheren Freudenkreise. Ja ihr leihet dem idyllisch dargestellten Vollglück, das immer ein Wiederschein eueres früheren kindlichen oder sonst sinnlich engen ist, jetzt zugleich die Zauber euerer Erinnerung, und euerer höheren poetischen Ansicht; und die weiche Apfelblüte und die feste Apfelfrucht, die sonst ein schwarzer welker Blüten-Rest bekrönt, begegnen und schmücken einander wunderbar.

Stellt nun die Idylle das Vollglück in der

Beschränkung dar: so folgt zweierlei. Erstlich, kann die Leidenschaft, in so fern sie heiße Wetterwolken hinter sich hat, sich nicht mit ihren Donnern in diese stillen Himmel mischen; nur einige laue Regenwölkchen sind ihr vergönnt, vor und hinter welchen man schon den breiten hellen Sonnenschein auf den Hügeln und Auen sieht. Daher ist Geßners Tod Abels keine Idylle.

Zweitens — folgt aus dem Vorigen — darf die Idylle nicht von Geßner geschrieben seyn, noch weniger von Franzosen, sondern von Theokrit, Voß oder etwa von Kleist und von Virgil deßfalls.

Die Idylle fodert eben für ihre Beschränkung im Vollglück die hellsten örtlichen Farben nicht nur für Landschaft, auch für Lage, Stand, Charakter und verwirft die unbestimmten duftigen Allgemeinheiten Geßners, in welchen höchstens etwan Schaf und Bock aus den Wasserfarben auftauchen, aber die Menschen

verschwimmen. Dieses harte Urtheil schreibe man nicht dem guten August Schlegel zu — welcher oft fremde harte Urtheile, so wie dieses, postdatirt, und lieber den Vorwurf der Härte selber aufladt — sondern Herdern, der vor fünfzig Jahren in seinen „Fragmenten zur Literatur *)“, den damals lorbeergekrönten regierenden Geßner weit unter Theokrit hinab stellte, bei welchem jedes Wort naiv, charakteristisch, farbig, fest und wahrhaft ist. Schon welche köstliche Naturfarben hätte sich nicht Geßner von seinen Alpen — von den Sennenhütten — den Schweizerhörnern — und aus den Thälern holen können? In Goethens Jeri und Bäteli lebt mehr Schweizer-Idylle, als im halben Geßner. Daher haben letzteren die Franzosen schmackhaft gefunden und übertragen als guten frischen Sennen-Milchzucker zu Fontenelles idyl-

*) Herders Werke zur schönen Literatur rc. Zweiter Theil S. 127 — 142.

lischen souperfin. Es ist überhaupt kein gutes Zeichen, wenn ein Deutscher ins Französische gut zu übersetzen ist; daher an Lessing, Herder, Goethe &c. unter andern auch dieß zu schätzen ist, daß einer, der kein deutsch kann, sie gar nicht versteht.

So wie übrigens für die Idylle der Schauplatz gleichgültig ist, ob Alpe, Trift, Otaheiti, ob Pfarrstube, oder Fischerkahn — denn die Idylle ist ein blauer Himmel, und es bauet sich derselbe Himmel über die Felsenspitze und über das Gartenbeet, und über die schwedische Winter- und über die italienische Sommernacht herüber; — eben so steht die Wahl des Standes der Mitspieler frei, sobald nur dadurch nicht die Bedingung des Vollglücks in „Beschränkung" verliert. Folglich unrichtig oder unnütz ist in den Definizionen der Zusatz, daß sie ihre Blumen ausserhalb der bürgerlichen Gesellschaft anbaue. Ist denn eine kleine Gesellschaft, wie die der

Hirten, Jäger, Fischer, keine bürgerliche? oder gar die in Vossens Idyllen? Höchstens dieß kann man verstehen, daß die Idylle als ein Vollglück der Beschränkung die Menge der Mitspieler und die Gewalt der großen Staatsräder ausschließe; und daß nur ein umzäuntes Gartenleben für die Idyllen-Seeligen passe, die sich aus dem Buche der Seeligen ein Blatt gerissen; für frohe Liliputer, denen ein Blumenbeet ein Wald ist, und welche eine Leiter an ein abzuerntendes Zwergbäumchen legen.

§. 74.

Regeln und Winke für Romanschreiber.

Wenn schon das Interesse einer Untersuchung auf einem fortwechselnden Knötchen-Knüpfen und Lösen beruht — wie daher Lessings Untersuchungen durch das Geheimniß dieses Zaubers festhalten: — so darf sich noch weniger im Roman irgend eine Gegenwart

ohne Kerne und Knospen der Zukunft zeigen. Jede Entwicklung muß eine höhere Verwicklung seyn. — Zum festern Schürzen des Knotens mögen so viele neue Personen und Maschinengötter, als wollen, herbeilaufen und Hand anlegen; aber die Auflösung kann nur alten einheimischen anvertraut werden. Im ersten oder Allmacht-Kapitel muß eigentlich das Schwert geschliffen werden, das den Knoten im letzten durchschneidet. Hingegen im letzten Bande mit einem regierenden Maschinisten nachzukommen, ohne daß ihn Maschinen in den vorhergehenden angemeldet, ist widrige Willkühr. Je früher der Berg da steht, der einmal die Wetterscheide einer Verwicklung werden soll, desto besser. Am schönsten, d. h. am unwillkührlichsten geschieht die Entwicklung durch einen bekannten Charakterzug eines alten Mitspielers; denn hier besiegt die schönste Geister-Nothwendigkeit, worüber der Dichter nichts gebieten kann und soll; so

wird z. B. in Fieldings Tom Jones der Knoten durch das Entlarven einer frühen eigennützigen Lüge des heuchelnden Blifils überraschend aufgebunden. Im manirierten Trauerspiel Cadutti löset er sich unerwartet beinahe zu witzig durch eine Nothwendigkeit physischer Art, dadurch, daß der unbekannte längst erwartete Sohn dem Vater, der anfangs dessen Opfer war, und später dessen Opferpriester wurde, im Tode ähnlich zu sehen anfing, nach der Lavaterschen Bemerkung. — Kurz, der Knoten gehe blos durch Vergangenheit, nicht durch Zukunft auf.

Einige bereiten sich diese Vergangenheit als auflösendes Mittel zwar frühe genug und tragen sie ordentlich schon auf in den ersten Kapiteln, aber ohne rechte Nothwendigkeit durch Gegenwart; nichts ist widerlicher als eine solche Verwahr-Kur (Präservazions-Kur) ohne Krankheit. Was jetzt auftritt, muß nicht blos erst künftig nöthig seyn, son-

dern auch schon jetzt; alle Wichtigkeit eines jetzigen Auftritts in der Zukunft entschuldigt nicht seine Dürftigkeit in der Gegenwart; denn der Leser darf, zuwider der Religion, blos für die Gegenwart leben, und braucht nicht wie der Mensch, nach der Regel respice finem, ans Ende zu denken, welches ja ohnehin z. B. bei einem Roman von 8 Bänden nach einem langen schweren Leben von 160 Bogen nur eine kurze seelige Ewigkeit von ein oder zwei Bogen wäre. Inzwischen mag der uns bekannte Autor dagegen ein Paarmal öfter angestoßen haben, als er aus leicht zu errathenden Gründen wird eingestehen wollen.

In Werthers Leiden wird in der letzten Ausgabe dem künftigen Mörder seiner Geliebten schon im Frühling vornen ohne ersichtliche Nothwendigkeit sehr viel Platz gemacht, blos damit er weiter hinten im Herbste mit seinem Messer den Knoten Werthers — verdicke; aber, da er ihn nicht lösen half, so war er

an sich zu keiner Erscheinung im Frühling verbunden, besonders bei Lesern der ersten Ausgabe — sondern er konnte in jedem Monate kommen.

Zwei Kapitel müssen für einander und zuerst gemacht werden, erstlich das letzte und dann das erste. Aber erspart uns nur die Vorvergangenheit! — O so sehr lau und schwach drängt sich das arme Publikum in den letzten Bänden eines Werks — z. B. im 109ten — — auf dem grünen Blatte wie eine Minier-Raupe durch alle Fasern-Windungen voriger Bände rückwärts zurück — den Kopf hält es immer vorwärts und steil, — und bis in die Vergangeuheit hinein, die über das erste Kapitel hinaus liegt. Dieß ist aber zu große Qual, nach der Einladung und Sättigung von einem Freund, auf einmal einen umlaufenden Zahl-Teller zu ersehen! Was hat man viel davon, wenn uns euer erstes Kapitel zwar in die Mitte hinein, aber euer

letztes wieder jenseits des ersten hinaus reißet? Im Allmacht- oder Aseität-Kapitel hätten wir alle mit Vergnügen jede Schöpfung angenommen und jedes Wunder und jede Arbeit vor dem Genuß; aber jetzt, nachdem wir uns lange Wunderbarkeiten bis hieher schon haben gefallen lassen, stehen uns die verspäteten Natürlichkeiten nicht an. — Also antizipire man von der künftigen Vergangenheit so viel man kann, ohne sie zu verrathen, damit man im letzten Kapitel wenig mehr zu sagen brauche als: „hab' ich's nicht gesagt, Freunde?"
— Wollte man die Frage aufwerfen, warum denn in dem Romane, dieser fortschreitenden Vergangenheit selber, einige Rückschritte in die vorige so verdrießlich werden: so wäre die Antwort, weil die ältere die neuere unterbricht; weil der Mensch, er fange an, wo es sei, doch vor- nicht rückwärts will, und weil die durchgelebte Stunden-Reihe, eine durchgelebte Ursachen-Reihe, und folglich ein Sy-

stem ist, das den obersten Grundsatz lieber in den Anfang als in die Mitte stellt.

Halb ist's schon im Vorigen angedeutet, daß der Wille (als die poetische Nothwendigkeit) nicht früh genug erscheinen kann, hingegen die Körperwelt auch spät und überall; daß aber jener den Schachthürmen und Bauern gleicht, welche im Anfange des Spiels wenig, aber am Ende desto mehr entscheiden; hingegen diese den Springern und Königinnen, welche nur anfangs durchschneiden und überspringen, aber am Ende wenig mehr durchsetzen.

Habt ihr die bestens motivierte Wirkung, so führt sie erst in der Erzählung auf, wenn ihr vorher deren Ursachen dem guten aber mistrauischen Leser vertrauet habt, weil er, so oft auf seinem Lesesessel oder Leseesel betrogen und getäuscht — und es sogar in Aesthetiken deutlich lieset, daß man auf sein Täuschen ordentlich auszugehen habe, nicht ohne

Grund besorgt, der Dichter habe zur Wirkung sich erst später die Ursache ausgesonnen.

Je geistiger die Verwicklung, desto schwerer die Entwicklung, desto besser die gelungene; also sucht lieber Knoten des Willens als Knoten des Zufalls.

Habt ihr zwei geistige Zwecke oder Verwickelungen: so müßt ihr den einen zum Mittel des andern machen; sonst zerreiben sich beide an einander.

Es ist sehr gut, eine wahre Entwicklung ein wenig hinter eine scheinbare zu verstecken. Aber man baue dem falschen Errathen vor, welches Schwierigkeiten zwar irrig, jedoch auf Kosten der Erwartung löset.

Nie vergesse der Dichter über die Zukunft, die ihm eigentlich heller vorschimmert, die Foderungen der Gegenwart und also des nur an diese angeschmiedeten Lesers.

Die Episode ist im epischen Roman kaum Episode, z. B. im Don Quixote, da er das

Leben episodisch nimmt. Im dramatischen sind Episoden häßliche Hemmketten — gesetzt auch, daß sie sich mit spätern Bändern verknüpften — ; sie müssen durchaus nur als die Abtheilungen früherer Fäden erscheinen. Das Drama hasset die Episode. Wäre die Episode an sich erlaubt: so müßte man aus einer in die andere, aus der andern in die dritte und so in die Rechnung des Unendlichen fahren dürfen. — Eine Episode mischt sich reizend als Gegenwart in das Hauptwerk, aber nicht als ein verdrüßliches Stück abzuerzählender Vergangenheit.

Wie die geschichtliche Abschweifung, so die kleinere witzige oder philosophierende, beyde nimmt der Leser an dem Anfange und in der Mitte lieber an, als gegen das Ende hin, wo alle Stralen sich immer enger zum Brennpunkte Eines Interesse drängen. Indeß ist dieser Wink nicht sowol den Autoren nöthig — denn die Sache treibt sie selber dazu —

als den Lesern, damit sie wissen, warum ein Autor, gleich einem Menschen, gerade gegen das Ende hin, am wenigsten ausschweife, und nur anfangs so stark.

Ein einziger aus tiefer Brust emporgehobner Menschen-Laut wirkt mehr als zehn seelenlehrige Schilderungen und Landschaften; ein Zittern der Luft als Sprach-Ton wirkt mehr als ein allgemeines Umhertoben derselben als Sturm. Freilich nur ein unsichtbarer Gott haucht entfliegend in euch das rechte Wort; hingegen zu mechanischen farbigen Wirkereien sind auch immer gute Krempel-Kratz- und Spinnmaschinen bei der Hand.

Der Schriftsteller — den Kopf ganz voll Allwissenheit und Zukunft — und ganz voll Langweile an nächstens ankommenden Begebenheiten, die er durch langes Motivieren so gut kennt [wie sich — trägt und bürdet gern das eigne Ausfärben der im Großen vorgezeichneten Freudenszenen, auf deren Darstel-

lung der Leser sich bändelang gefreuet, diesem selber auf. Ich wüßte nicht, sagt der Schriftsteller, was hier der Leser nicht wüßte, und nicht statt meiner sich selber sagen könnte. Aber der Leser schon als Kind, weiß z. B. bei Robinson Crusoe nach der Begründung der Verhältnisse fast alle kleinen Verhältnisse voraus, womit sich der Schiffbrüchige behilft und beglückt. Er will sie aber doch ausführlich beschrieben lesen; eben so will der Leser alle die rauschenden Ernten, welche z. B. der von einem Quaternen-Gewinn eingelaßne Gold-Nil einer verdorrten Familie gibt, vom Darsteller vorgezählt hören, so leicht ihm seine lesende Phantasie, durch die dichtende erweitert, das Errathen machen würde. Er will der frohen Farben recht gesichert sein, und erwartet bei seiner bisherigen blinden Glaubigkeit an den Dichter die Gewißheit blos von diesem, nicht von eigner Dichter-Willkür. Etwas anderes ist das Er-

habene, wo Schweigen des Unaussprechlichen ist, oder zu großer Schmerz, wo nur der Leser sich die Wunden süßer selber gibt, als geben läßt. — Einige Schriftsteller machen noch aus andern Gründen gern die Leser zu Schriftstellern, die fortsetzen. Wenn z. B. der uns bekannte Verfasser nur reines leichtes Geschichtliches zu reichen hatte, worin weder Flammen, noch Blumen, noch Salze umher zu geben waren: so macht' er sich sehr trübselig an das Blatt und wollt' es kaum machen.

Bleibt entweder in dem allgemeinsten Verhältnisse der Personen und Sachen schwimmen; oder wenn ihr die lokalfarbigsten erleset, z. B. Malta, einen Universitätzahnarzt, einen Hofzuckerbecker, so streicht ihm alle seine gehörigen Farben an und sebt euch vorher in dessen Werkstatt oder im orbis pictus um.

Der Held eines Romans ist häufig der redende Ciceros-Kopf des Autors und dessen stärkster Verräther. Zieht ihm wenigstens nicht

mit einem Gefolge von Lobpreisern nach, welche ihm aus allen Fenstern und Logen hinterdrein rufen: vivas! — plaudite! — te deum! Wohin man in Richardson nur tritt, stößet man auf einen Menschen oder ein Paar mit breiten Heiligenscheinen und schweren Lorbeerkränzen in den Händen und unter den Armen, um solche Klarissen oder Grandisonen aufzusetzen. Man denkt dann schlechter von dem Paar; ja oft vom Autor selber, der in dem großen Kopfe des gekrönten Helden seinen eignen stecken hat.

Zeichnet keinen Charakter-Zug, um einen Charakter, sondern blos um eine Begebenheit darzustellen.

Die epische Natur des Romans untersagt euch lange Gespräche, vollends eure schlechten. Denn gewöhnlich bestehen sie in der Doppelkunst, entweder den andern zu unterbrechen, oder dessen Frage in Antwort zu wie-

derholen, wie Engel häufig thut, oder nur den Witz fortsetzend zu beantworten.

Umringt nicht die Wiege eures Helden mit gesammter Lesewelt. Wie die Gallier nach Cäsar ihre Kinder nur mannbar vor sich ließen — daher vielleicht noch jetzt die französische Sitte sie auf dem Land erziehen läßt — so wollen wir den Helden sofort mehrere Fuß hoch sehen; erst darauf könnt' ihr einige Reliquien aus der Kinderstube nachholen, weil nicht die Reliquie den Mann, sondern er sie bedeutend macht. Die Phantasie zieht leichter den Baum zum Pflänzchen ein, als dieses zu jenem empor. Wenigstens komischen Romanschreibern ist der Rath einzuschärfen, daß sie fast länger am Entwerfen als am Ausführen ihrer Plane arbeiten sollten (wie schon Christen es auch mit ihren sittlichen thun). Ist der Plan geräumig und zusprechend: so fliegt die Arbeit und trägt alles, was von Einfällen und Scherzen aufzuladen ist.

Hingegen ist er verkrümmt und verengt: so sitzt der reichste und beweglichste Autor als lahmer Bettler da, und hat nichts einzunehmen, nämlich nichts auszugeben; er dürstet in seiner Wüste nach Wasser, obwol umgeben von Edelsteinen vom ersten, zweiten, dritten Wasser. — Nur sieht ein Autor einem noch im Gehirnäther zu hoch schwebenden Plane oder spanischem Schlosse nie dessen freie Geräumigkeit oder dessen enge Winklichkeit deutlich an. Ein Schriftsteller soll daher, bevor er etwas anfängt — oft einen mühseligen Gruben- oder Brunnen-Bau — eine Wünschelruthe über das Gold und Wasser, das zu finden ist oder nicht, zu halten und zu fragen wissen. Es gibt für ihn nämlich eine eigne, nicht aber leichte Kunst, den noch unbesetzten Plan eines Werks vorspielend, vordenkend, vorprüfend, sich auszufüllen, doch nur von fernen und leicht, mehr in dem Gehirne, wenig auf dem Papiere; vermag nun

ein Dichter mit scheinbarer Ausführung über seinem Plan zu schweben: so hat er bei einem richtigen, Zuversicht und Aussicht gewonnen, und bei einem unrichtigen nichts verloren, als die Mühe der ersten Anlage.

Eine andere, nicht blos dem epischen Aussprößling, dem Roman aufgegebene Frage, ist die, was früher zu schaffen sei, ob die Charaktere oder die Geschichte. Wenigstens den Charakter des Helden schafft zuerst, welcher den romantischen Geist des Werks ausspricht, oder verkörpert; je leerer, einseitiger, niedriger die Nebencharaktere hinab, desto mehr verlieren sie sich in das todte, unselbstständige, dem Dichterzepter unterworfene historische Reich. Die Geschichte ist nur der Leib, der Charakter des Helden die Seele darin, welche jenen gebraucht, obwol von ihm leidend und empfangend. Nebencharaktere können oft als bloße historische Zufälle, also nach dem vorigen Gleichniß als Körper-

theile den seelenvollen Helden umgeben, wie nach Leibnitz die schlafenden Monaden (als Leib) die wachende, den Geist. Der unendlichen Weite der Zufälligkeiten sind Charaktere unentbehrlich, welche ihnen Einheit durch ihren Geister- oder Zauberkreis verleihen, der aber hier nur Körper, nicht Geister ausbannt. Auch der Reiseroman, wie das Tagbuch bleibt, wenn nicht die Breite des Raumes und die Länge der Zeit betäubend mit Zufällen überschwemmen sollen, der stillen leitenden Einheit eines Charakters unterthänig. Der Dichter versteckt seine durchsichtigen Flügel unter die dicken Flügeldecken des Körperreichs, zumal im ruhigen Gehen; wenn er aber die Flügel über der Erde bewegt, so hält er die Decken wenigstens aufgespannt, wenn auch ungeregt. — Sogar das Mährchen heftet seine Glanzthautropfen und Perlen an das unsichtbare Nachsommergespinnste einer freien Bedeutung an. Sind noch unbedeutendere

Winke erlaubt? Ich meine z. B. etwa folgende:

Um sinnliche Genüsse ohne Abbruch sittlicher Theilnahme zu malen, gebe man sie z. B. nicht nur einem ungebildeten Verarmten, sondern auch einem gebildeten Kranken; — so nehmen wir sittlich-froh und gönnend mit Thümmels siechen Helden jeden Leckerbissen; der matte Mann braucht es, sein Magen ist sein Schild, seine Hypochondrie sein Tischgebet. Setzt er sich aber ausgeheilt, oder sein Ueberrascher vollblühend an den Schwelgertisch: so verwandelt sich der Leser fast in den Pater, der dem essenden Refektorium gute Predigten vorlieset. — Ueberall stellt sich sinnlicher Genuß sittlich und poetisch durch die Bedingungen der Entbehrung und der Nothwendigkeit dar.

Ferner: es ist an sich ein guter Kunstgriff, Sachen die man noch halb verschleiert zeigen will, durch Voreiligkeit oder Mißverständniß

der Bedienten und Kinder halb zu entschleiern; nur aber wird die Allwissenheit des Dichters uns willkührlich zu geben und zu nehmen scheinen, wenn er nicht durch das Werk selber den strengsten Gehorsam gegen das Gesetz beweist, durchaus nichts zu erzählen, als nur Gegenwart.

Ferner: da die Phantasie des Lesers in ihrem kurzen Fluge mehr wächset, als die des Dichters im langen, weil jene in dessen Werke alle die neuen Bilder, Flammen und Stürme vielleicht in Einem halben Tage empfängt und zu einer Wirkung aufhäuft, welche die dichterische erst durch Schöpfungen einzeln überkommt und nacheinander hinreiht, noch abgerechnet des Dichters Ausglühen durch häufiges Anglühen von der nämlichen Sache: so darf schon derselbe bei seinem Leser mehr Entflammung und Kühnheit voraussetzen, als er selber noch behalten, und darf der von ihm so schnell befiederten und beflügelten Phantasie

schon Nachflüge seiner Vorflüge zumuthen. Es wäre zu wünschen, jeder wüßte, wie der Leser ist — angezündet vom Autor unternimmt und überfliegt er alles, unter eignen Flügen vergißt und vergibt er die fremden Sprünge. Daher setze doch ein Autor, der einen steinigen Ziel-Weg zu durchschreiben hat, seine voreilenden erwärmten Leser voraus, um welche schon sein Abendroth schwebt und sein Farben-Ziel.

Ferner: ein kleiner Umstand überrascht durch eine große Wirkung desto mehr, je früher er da war; nur werd' er durch zufälliges Wiederholen gegen Vergessen bewahrt.

Desgleichen: verschonet uns mit einer langen Reiheschank von Liebetränken, (philtris) mit einer goldnen Erlskette aufgefädelter verliebter Herzen, mit einer Baumschnur umhalseter Wesen — die Liebe sieht ungern sich vervielfacht aufgeführt, blos weil sie nur in ihrem höchsten Grade ideal ergreift, der aber

wenige Wiederholungen erlaubt. Die Freundschaft hingegen verlangt und achtet Genossenschaft; ein Gärtchen mit zwei Liebenden und deren Kindern in den Blumen, und ein Schlachtfeld voll verbunden kämpfender Freunde erheben gleich hoch.

Sogar die Kleinigkeit des Namen-Gebens ist kaum eine. Wieland, Goethe, Musäus wußten ächt deutsche und rechte zu geben. Der Mensch sehnt sich in der kleinsten Sache doch nach ein wenig Grund; „nur ein Gründchen gebt mir, so thu' ichs gern," sagt er. Niemand theilte z. B. Homer und den Theophrast in 17 oder 29 Bücher, sondern — das war das Gründchen — in 24 nach Zahl der Buchstaben. Die Juden, um 2 Buchstaben anfangs ärmer, ließen sich folglich 22 biblische Bücher gefallen. Man sieht es ungern, wenn die Kapitel eines Werks mit ungerader Zahl beschließen, ich nehme aber 3. 5. 7. 9. 11. 25. 99. aus. Ohne besondern Anlaß

wird kein Mensch am Dienstage oder Donnerstage eine große Aenderung seiner Lebens-Ordnung anheben: „an andern Tagen, sagt er, weiß ich doch, warum, sie sind gewissermaßen merkwürdig." — So sucht der Mensch im Namen nur etwas, etwas weniges, aber doch etwas. Torre-Cremada oder La tour brulée, desgleichen Feu-ardent hießen, (kann er versichern aus Bayle,) schon über der Taufschüssel zwei Mönche, welche die halbe religiöse Oppositionspartei froh verbrannten.

Unausstehlich ist dem deutschen Gefühle die brittische Namensvetterschaft mit der Sache; — wozu Hermes früher die häßlichsten Proben an den Herren Verkennt, und Grundleger und neuerlich an Herrn Kerker und überall geliefert. Aber ganz und gar nichts soll wieder kein Name bedeuten, besonders da nach Leibnitz doch alle Eigennamen ursprünglich allgemeine waren, son-

dern so recht in der Viertels = Mitte soll er stehen, mehr mit Klängen als mit Sylben reden und viel sagen, ohne es zu nennen, wie z. B. die Wielandschen Namen: Flok, Flaunz, Parasol, Dindonette ꝛc. So hat z. B. der uns bekannte Autor nicht ohne wahren Verstand unbedeutende Menschen einsylbig: Wuz, Stuß getauft, andere schlimme oder scheinbar wichtige mit der Iterativ = Sylbe e r: Lederer, Fraischdörfer — einen kahlen, fahlen: Fahland u. s. w. Was die Weiber anbelangt: so erstreckt sich das indische Gesetz, daß der Bramine stets eines mit einem schönen Namen heirathen soll, bis in die Romane herüber; jede Heldin hat neuerer Zeiten, wenn auch keine andere Schönheit, doch diese, nämlich eine welsche Benennung statt eines welschen Gesichts.

Der letzte, aber vielleicht bedeutendste Wink, den man Romanenschreibern geben

kann und schwerlich zu oft, ist dieser: Freunde, habt nur vorzüglich wahres, herrliches Genie, dann werdet ihr euch wundern, wie weit ihrs treibt! —

XIII. Programm.

Ueber die Lyra.

---

§. 75.

Die Ode — die Elegie — das Lied — das Lehrgedicht — die Fabel ꝛc.

Dieses Programm muß zwar nicht zu kurz ausfallen — wie in der ersten Auflage, wo es gar fehlte — aber doch kurz; es ist wenig darin mit wenigen Worten zu sagen, was nicht schon früher mit vielen wäre gesagt worden. Im frühern Auslassen der ganzen lyrischen Abtheilung hatt' ich einen alten, wenn auch nicht guten Vorgänger an Eschenburg *) welcher gleichfalls nur alles in Dra-

*) Dessen Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaft. Neue, umgearbeitete Ausgabe 1789.

ma und in Epos eintheilt, und in das letztere die ganze lyrische Heerde, die Ode, die Elegie und noch Satiren, Allegorien, und Sinngedichte einlagert. Er gewann sich nämlich an der Person des Dichters selber einen Markstein, und eine Hermessäule einer leichten Abgränzung aller Dichtarten, jenseits und diesseits; spricht der Dichter selber, dann wirds, sagt er, Epos et compagnie, z. B. Elegie; läßt er andere sprechen, so ist das Drama da. Man könnte so den Dichter in Rücksicht seiner geschaffnen Welt, wie sonst streitende Weltweise Gott in Rücksicht der seinigen, bald extramundan (außerweltlich), bald intramundan (innerweltlich) betrachten. — — Gibt es dann aber eine flüßigere Abtheilung und Abscheidung mitten auf dem poetischen Meere? Denn, weder die Einmengung, noch die Versteckung des Dichters entscheidet zwischen zwei Formen des Gedichts; der sich sprechend einführende Dichter ist so gut und

nicht schlechter, und ein Glied des ganzen Gedichts, als jeder andere Sprecher; er selber muß sich darin verwandeln und verklären, wie jeder andere Mensch, und aus der Asche seiner Individualität den poetischen Phönix wecken. Der Maler wird zum Gemälde, der Schöpfer zu seinem Geschöpfe. — — Wie leicht wären, falls nur die Kleinigkeiten des Sprechens und des Sprechenlassens abtheilten, Formen in Formen einzuschmelzen und derselbe Dithyrambus würde z. B. bald episch, wenn der Dichter vorher sagte und sänge, er wolle einen fremden singen, bald lyrisch durch die Worte, er wolle seinen eignen singen, bald dramatisch, wenn er ihn ohne ein Wort von sich in ein tragisches Selbstgespräch einschöbe. Aber bloße Förmlichkeiten sind — in der Poesie wenigstens — keine Formen.

Das Epos stellt die Begebenheit, die sich aus der Vergangenheit entwickelt, das Drama die Handlung, welche

sich für und gegen die Zukunft ausdehnt, die Lyra die Empfindung dar, welche sich in die Gegenwart einschließt. Die Lyra geht, da Empfindung überhaupt die Mutter und der Zunderfunke aller Dichtung ist, eigentlich allen Dichtformen voraus, als das gestaltlose Prometheus-Feuer, welches Gestalten gliedert und belebt. Wirkt dieses lyrische Feuer allein, außerhalb den beiden Formen oder Körpern, Epos und Drama, so nimmt die freifliegende Flamme, wie jede körperliche, keine umschriebene feste Gestalt an, sondern lodert, und flattert als Ode, Dithyrambus, Elegie. Sie dringt ins Drama als Chor, zuweilen als Selbstgespräch, als Dithyrambus in Weh und Lust, obwol immer nur als abhängiges Mittelglied, nicht sich allein aussprechend, sondern dem Ganzen nachsprechend. Es wäre möglich, durch ein Drama eine Bergkette von hohen Oden gehen zu lassen. Die Vergangenheit im Epos mildert

jeden lyrischen Sturm, und leidet schwer die erzählende Einwebung eines Chors, Dithyrambus u. s. w.

In der eigentlichen lyrischen Dichtkunst waltet die Begebenheit nur als Gegenwart, und die Zukunft nur als Empfindung. Die Empfindung wird sich allein und unabhängig darstellen, ohne etwan wie im Epos, alle ihre Eltern, oder wie im Drama ihre Kinder zu malen. Der verschlungene Plan der Ode ist daher keine verlarvte Larve einer kleinen epischen Begebenheit; die geschichtlichen Einwebungen sind nur Ausbrüche des lyrischen Feuergußes, welcher überrinnend nach allen Seiten des Berges abläuft. Die Empfindung fliegt, ohne alle historische Weg-Linie zwischen Ende, Anfang und Mitte umher, nur von ihrer Ueberspannung und Ermattung wechselnd getrieben; daher sie z. B. vielleicht am Ende einer Ode von ihrem geschichtlichen Anfange an noch stärker ergriffen seyn kann,

als anfangs derselben. Ja die Empfindung darf sich kühn hinstellen, im Verlaß auf die Gemeinschaftlichkeit aller Herzen, ohne ein eingewebtes Wort Begebenheit; z. B. eine Ode über Gott, Tod ꝛc.; der Dichter besingt nur eine alte feste Geschichte in der Menschenbrust. Uebrigens wird, könnte man noch sagen, das Geschichtliche im Epos erzählt, im Drama vorausgesehen und gewirkt, in der Lyrik empfunden oder erlebt.

Wird die Empfindung, wie eigentlich seyn soll, für das Gemeinschaftliche, für den Blutumlauf aller Dichtkunst angesehen: so sind die lyrischen Arten nur abgerissene, für sich fortlebende Glieder der beiden poetischen Riesenleiber, insofern die Dichtkunst ein Doppeladler oder eine Apollons Sonne im Zwilling ist. Mithin wäre die Ode, der Dithyrambus, die Elegie, das Sonnet, nur als ein Unisono aus der harmonischen Tonleiter des Drama ausgehoben, und für sich be-

lebt. Eben so sind die Romanze, das Mährchen, die Ballade, die Legende rc. nur ein Tongang aus der Fuge des Epos. Freilich der Kunst selber wird mit solchen immer enger einlaufenden Abtheilungen, welche sich blos nach der poetischen so unwesentlichen Verschiedenheit der Gegenstände und der Zeilen-Räume regeln, nicht hoch aufgeholfen; indeß wollen wir aus den beiden großen Flügeln, dem Epos und dem Drama, noch einige Federn ziehen und nachsehen, ob sie dem linken oder dem rechten gehören, nicht so wol des Nutzens oder der Lehre und Wahrheit wegen, als weil es zu sehr um Vollständigkeit eines ästhetischen Lehrbuchs zu thun ist.

So müssen wir z. B. sogleich in der Nähe das sogenannte beschreibende Gedicht aus der lyrischen Gattung stoßen, in die epische hinein, so seltsam das Urtheil erscheine, da wir später das Lehrgedicht in

die lyrische bringen. Das Beschreibgedicht z. B. Thomsons, Kleists rc. stellt ein Theilchen Schauplatz dar, ein bowling green der großen epischen Landschaft nur ohne die Spieler. Es ist das poetische Stillleben. In ihm handelt die Bühne und die Personen sind der Schauplatz.

Das Lehrgedicht gehört in die lyrische Abtheilung. Diese Absonderung darf wohl befremden, weil man dem sinnlichen Landschaftgedichte weit mehr Wärme zutrauet, als dem unsinnlichen Lehrgedicht. Aber das Beschreib-Gedicht hat als solches nur mit der epischen körperlichen Fläche zu thun, welche an und für sich dasteht, ausläuft, und weit blüht. Das Lehrgedicht läßt auf innere geistige Gegenstände den Brennpunkt der Empfindung fallen, und in diesem leuchten und brennen sie; und dieses so sehr, daß der flammende Pindar ganze Reihen kalter Lehrsätze zu seinem korinthischen Erz einschmilzt.

Reflexionen oder Kenntnisse werden nicht an sich zur Lehre, sondern für das Herz zur Einheit der Empfindung gereiht, und als eine mit Blumenketten umwickelte Frucht dargeboten, z. B. von Young, Haller, Pope, Lukrez. In der Dichtkunst ist jeder Gedanke der Nachbar eines Gefühls, und jede Gehirnkammer stößt an eine Herzkammer. Ohne dieß wäre ja eine Philosophie wie z. B. die platonische ein Lehrgedicht. Zuweilen liegen die Gegenstände des Lehrgedichts dieses prosaischen Chors, weiter vom Herzen als vom Gehirne ab, z. B. Horazens und Popens Lehrgedicht der Aesthetik. Virgils Georgika und die sogenannten Episteln sind schweifendes Gränzwildpret der beschreibenden und der lehrenden Dichtkunst. Wohin die Lehrdichtereien von de Lille gehören, ist wol jedem gleichgültig, der sie nicht lieset.

Da in der Fabel nicht die Moral der Geschichte wegen gemacht wird, sondern die

Geschichte für jene nur der Boden ist: — so gehört sie, so breit auch der geschichtliche Boden eines kleinen Samenkorns ist, doch nicht dem epischen an, sondern dem lehrenden Gedichte eines — Gedankens.

Das Sinngedicht — oder wie die deutschen Alten, z. B. Gryphius besser sagten, das Beigedicht — kann, wenn es ein griechisches ist, welches eine Empfindung ausspricht, schon in die ersten lyrischen Fachwerke geordnet werden; in so ferne es aber als ein römisches oder neueres sich zu einem bloßen Stechgedanken zuspitzt, wird es in die fernern Unterabtheilungen, nämlich in das Lehrgedicht, als ein verkleinertes Lehrgedichtchen fallen.

Zuletzt sind noch richtig-eingefacht unterzubringen das Räthsel, desgleichen die Charade, sammt ihren Absenkern und Wasserreisern den Logogryphen, Anagrammen u. s. w. Ich glaubte von jeher am wenigsten

willkührlich zu verfahren, wenn ich sie alle als Mittelwesen und Mittelsalze (wie die Epistel, nur aber verkleinerter) auf die Gränze zwischen Beschreib- und Belehr-Gedicht aussetzte.

Noch weiter ins Kleinere abzutheilen und zu zerfasern, möchte wohl mehr angenehmer Zeitvertreib für den scharfsinnigen Kunstrichter, als nützliche Kunstlehre für den ausübenden Dichter gewähren; ich wünschte daher nicht, daß mir Mangel an System vorgeworfen würde, wenn ich wenigsilbige, mikroskopische Gedichte nur flüchtig berühre, als da sind z. B. ein bloßes Wehe! Ach! — (es würde zur Elegie, diesem Bruchstück des Trauerspiels gehören) — oder ein bloßes Heisa! Juchheh! — (offenbar der verkürzte Dithyrambus.)

Nur eine Nebenbemerkung bei diesen Kurzgedichten! Die Griechen sind weit reicher an Schmerzrufen, diese Miniatur-Elegien, als

wir Neuern, gleichsam zum Zeichen ihrer tragischen Meisterschaft. Die Ausrufungen der Franzosen sind meistens kürzer als unsere: ah, (wir: ach!) — fi (wir: pfui, die Kurzsatire) — aie (au weh!) — parbleu (potztausend!) — hélas (leider); wieder ein Beispiel, daß sie sogar in diesen kleinsten Kunstwerken nicht so unendlich weit und breit sind, wie wir in allen.

Nun noch als die ordentlich kürzesten Gedichtformen gar Frag- und Ausrufzeichen anzuführen und die einfachen, doppelten rc. zu klassifizieren, wäre wol in jedem Falle nur ein Scherz und wahrhaft überflüßig. Schon durch das Vorige hofft der Verfasser der Vorschule hinlänglich dem Vorwurf systematischer Lücken begegnet zu haben, der ihm allerdings zu machen war.

XIV. Programm.

Ueber den Stil oder die Darstellung.

---

§. 76.

Beschreibung des Stils.

Der Stil ist der Mensch selber, sagt Büffon mit Recht. Wie jedes Volk sich in seiner Sprache, so malt jeder Autor sich in seinem Stile; die geheimste Eigenthümlichkeit mit ihren feinen Erhebungen und Vertiefungen formt sich im Stile, diesem zweiten biegsamen Leibe des Geistes, lebend ab. Einen fremden Stil nachahmen, heißet daher mit einem Siegel siegeln, anstatt mit einem Pettschaft. Allerdings gibt es einen weiten wissenschaftlichen, gleichsam den Wachtmantel, den ein Gedanke

nach dem andern umschlägt — indeß der geniale eine mit den grünen Kernen zugleich reifende und genossene Hülse und Schote ist; — aber selber jener gewinnt durch Individualität; und in der bloßen Gelehrsamkeit thut oft das leise Erscheinen des Menschen so viel höheres Vermögen kund, als in der Dichtkunst das Verdecken desselben. Hat jemand etwas zu sagen, so gibt es keine angemessenere Weise als seine eigene; hat er nichts zu sagen, so ist seine noch passender. Wie wird man mit dem Widerspruche des Scheins gequält, wenn ein gewöhnlicher Mensch wie z. B. Meißner nach Lessings dialektischer und dialogischer Kettenregel sich mit seinem in einander geschlungenen Ketten-Demosthenes behängt und damit klingend zieht, ohne etwas zu haben, was zu ziehen oder zu binden ist als wieder Ketten zum Klingeln!

Wielands langathmige, gehalten sich entwickelnde Prose ist das rechte Sprachorgan

der Sokratik, welche ihn eigenthümlich aus- zeichnet bis zum Scheine der Veränderlichkeit. Nicht nur der sokratische Spott fodert die Lang- samkeit der Länge, sondern auch die gehaltne Kraft, womit Wieland mehr als irgend ein Autor, wie ein Astronom, die größte und die kleinste Entfernung für die mittlere zu berech- nen und aus den gezeichneten Enden in die Mitte zurückzuführen weiß. Als ein solches Sternbild der geistigen Wage hebt er sich langsam Stern nach Stern empor, um uns die Gleichheit unsers innern Tags und unse- rer Nacht vorzuwägen. Da es aber eine Tag- und Nachtgleiche gibt, welche den poe- tischen Frühling, und eine zweite, welche den prosaischen Herbst mitbringt: so werden wir dem Griechen und dem Deutschen, jedem, eine andere geben müssen; ein Unterschied, der sich auch in den beiden Schülern des So- krates, in Platon und Aristipp ausdrückte. Philosophen haben überhaupt lange Perioden,

gleichsam die Augenhalter dessen, dem sie den Staar wegheilen; und Wieland ist ein großer Lebens-Philosoph. —

Besucht Herders Schöpfungen, wo griechische Lebens Frische und indische Lebens Müde sich sonderbar begegnen: so geht ihr gleichsam in einem Mondschein, in welchen schon Morgenröthe fällt, aber eine verborgne Sonne malt ja beide.

Aehnlich, aber periodologischer, ist Jacobis straffe, kerndeutsche Prose, musikalisch in jedem Sinne; denn sogar seine Bilder sind oft von Tönen hergenommen. Der seltene Bund zwischen schneidender Denkkraft und der Unendlichkeit des Herzens gibt die gespannte metallene Saite mit dem weichen Vertönen.

In Goethens Prose bildet — wenn in der vorigen die Töne poetische Gestalten legen — umgekehrt die feste Form den Memnons Ton. Ein plastisches Ründen und zeichnendes Abschneiden, das sogar den körperlichen Künstler

verräth, machen seine Werke zum festen stillen Bilder- und Abgußsaal.

Hamanns Stil ist ein Strom, den gegen die Quelle ein Sturm zurückdrängt, so daß die deutschen Marktschiffe darauf gar nicht anzukommen wissen.

Luthers Prose ist eine halbe Schlacht; wenige Thaten gleichen seinen Worten.

Klopstocks Prose, dem Schlegel zu viel Grammatik nicht ganz unrichtig vorwarf, zeigt häufig eine fast stoff-arme Sprech-Schärfe, was eben Sprachlehrern wie Logikern eigen ist, welche am meisten gewiß, aber am wenigsten viel wissen; daher fast alle Sprachlehren kurz geschrieben sind, und Danzens hebräische am kürzesten. Ueberhaupt bei der Einschränkung auf einen engen Stoff will sich der denkende Kopf durch die Anstrengungen zur Sprechkürze Genüße bereiten. Neue Welt-Ansichten wie die genannten vorigen Dichter gab er wenig. Daher kommen die

nackten Winteräste in seiner Prose — die Menge der zirkumscriptiven Sätze — die Wiederkehr der nämlichen nur scharf umschnittenen Bilder, z. B. der Auferstehung als eines Aehrenfeldes. Gleichwol wird dadurch nicht Klopstocks tonloser Prose, welche der scharfe, aber tonvolle Prosaiker Lessing lobte, der Ruhm der hellsten Bestimmtheit und Darstellung verkleinert.

Die vollendete Prunk = und Glanzprose schreibt Schiller; was die Pracht der Reflexion in Bildern, Fülle und Gegensätzen geben kann, gibt er; ja oft spielet er auf den poetischen Saiten mit einer so reichen zu Juwelen versteinerten Hand, daß der schwere Glanz, wenn nicht das Spielen, doch das Hören stört.

Ich übergehe viele (denn kein Volk schrieb in einem und demselben Jahrfunfzig eine solche vielgestaltige Proteus = Prose als das deutsche); und nenne nur flüchtig noch den milden

Stil des christlichen Xenophon, Spalding) so wie Herder etwan ein christlicher Platon im Darstellen zu nennen wäre, wenn nicht der größte Mensch der Erde zu hoch über jede Vergleichung selber mit einem Sokrates hinaus stände); ferner die bildliche Anschaulichkeit in Schleiermachers und die unbildliche in Thümmels Stil.

§. 77.

Sinnlichkeit des Stils.

Wenn der Stil Werkzeug der Darstellung — nicht des bloßen Ausdrucks — seyn soll: so vermag er es nur durch Sinnlichkeit, welche aber — da in Europa blos der fünfte Sinn, das Auge, am Schreibepult zu gebrauchen ist — nur plastisch, d. h. durch Gestalt und Bewegung entweder eigentlich oder in Bildern daran erscheinen kann.

Für Gefühl und Geschmack haben wir wenig Einbildungkraft; für Geruch, wie schon oben bewiesen worden, noch weniger Sprache.

Für das Ohr sammelte unsere Sprache einen Schatz fast in allen Thierkehlen; aber unsere poetische Phantasie wird schwer eine hörende, Auge und Ohr stehen in abgekehrten Winkel-Richtungen in die Welt. Daher muß man musikalische Metaphern, um mit ihnen etwas auszurichten, vorher in optische verkörpern, wie denn schon die eigentlichen Ausdrücke hoher, tiefer Ton das Auge ansprechen. Sagt man z. B. die Erinnerung im Greise ist ein leises Tönen und Verklingen aus den vorigen Jahren: so stellet sich dieß bei weitem nicht so freiwillig dem Einbilden dar, als wenn man sagt: diese Erinnerung ist ein entfernter Ton, der aus dunkeln tiefliegenden Thälern herauf zieht. Kurz, wir hören besser einen fernen als einen leisen Ton, einen nahen als einen starken, das Auge ist das Hörröhr der akustischen Phantasie. Noch dazu, da das innere Auge nach einem besondern Gesetze nicht hell

erkennt, was plötzlich davor tritt, sondern nur was allmählig wie nach einem Zuge von Ahnen erscheint: so können nicht die Töne, diese Götterkinder, die plötzlich ohne Mutter und gerüstet wie Minerva vor uns treten, sondern blos die Gestalten, welche wachsend sich nähern, folglich erst an und in diesen die Töne sich lebendig vor die Seele stellen.

§. 78.

Unbildliche Sinnlichkeit.

Sinnlichkeit durch Gestalt und Bewegung ist das Leben des Stils, entweder eigentliche oder uneigentliche.

Den Ruhm der schönsten, oft ganz homerisch verkörperten Prose theilt Thümmel vielleicht mit wenigen, unter welche Goethe und Sterne, aber nicht Wieland gehören, der die seinige durch Verkehr mit den französischen Allgemeinheiten entfärben lassen. Man könnte oft Thümmel eben so gut malen als drucken:

z. B. „Bald fuhr der Amorskopf eines roth-
„wangigen Jungen zu seinem kleinen Fenster
„heraus, bald begleiteten uns die Rabenau-
„gen eines blühenden Mädchens über die
„Gasse. Hier kam uns der Reif entgegen
„gerollt, hinter dem ein Dutzend spielende
„Kinder hersprangen. Dort entblößte ein
„freundlicher Alter sein graues Haupt, um
„uns seinen patriarchalischen Segen zu geben.“
Blos an der lezten Zeile vergeht das Gemälde. Eben so schön sinnlich ist's, wenn er von den Empfindungen spricht, die man hat,
„wenn die Deichsel des Reisewagens wieder
„gegen das Vaterland gekehrt ist.“

Da auch unsere abstrakte Sprache nur ein bloßer Abdruck der sinnlichen ist: so steht die Sinnlichkeit auch in der Gewalt der Philosophen, wie Schiller und Herder beweisen; und sie wäre ihnen noch mehr zu wünschen, damit sie enger und leichter reiheten. Ich hasse daher durchsichtige Luftwörter wie „be-

wirken, bewerkstelligen, werkstellig machen.“ — Ferner die durch ein Nicht vernichteten Nebel-Wörter als Nicht-Sohn, Nicht-Achtung; so malt „durchsichtig“ mehr als „unsichtbar.“ — Eben so sind personifizierte Zeitwörter, zumal verneinende, — z. B. bei Lessing: die Versäumung des Studiums des menschlichen Gerippes wird sich am Koloristen schon rächen — wenigstens in der Poesie das Gift aller Gestalt. Klopstock hat oft wenig feste sinnliche Folie hinter seinem Spiegel. Vier Mittel — denn die Kürze ist blos das fünfte — ergreift er, um seine Gestalten zu luftigen auf einer Ossians-Wolke zu verglasen: erstlich eben das abstrakte Personifizieren der Zeitwörter mit einigen Pluralen noch dazu, wie ihm denn Gestaltung lieber ist als Gestalt, — zweitens die Komparativen, welche den Sinnen so wenig bieten, z. B.

Die Erhebung der Sprache,

Ihr gewählterer Schall, *)

Bewegterer edlerer Gang,

Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst — ferner die verneinenden Adverbia, z. B. unanstoßendes Schrittes, weil hier das Sinnliche gerade das ist, was aufgehoben wird — und endlich seine zu oft umkehrende gestaltlose Figur, die die Schlacht schlägt, den Tanz tanzt, den Zauber zaubert ꝛc. Daher ist die Messiade dieser großen Seele **) ein schimmernder durchsichtiger Eispallast.

Ich werde nachher bemerken, wie leicht gerade der Bau der deutschen Sprache alle

*) Dessen Werke II. 50. Welcher Schall dazu! Aber er, Voß und Schlegel streicheln oft vorn das Ohr mit Selbstlautern, indeß sie es hinten mit Mitlautern kratzen; auch wird die Melodie des Rhythmus oft mit Verlust der prosaischen Harmonie erkauft.

**) Nicht des großen Geistes. Jene empfindet neu, dieser schafft neu.

Gestalten der Dichters aufnimmt. So ziehen z. B. die Präposizionen mit dem doppelten Kasus an, unter, vor, neben, auf, über, hinter so sehr den schönen Bogen der Bewegung, sobald sie den Akkusativ zu regieren haben: vor die Augen heben, hinter Berge stellen; oder auch ans Zeitwort geschmolzen: den Schleier vorsenken, Blumen unterlegen rc. Ueberhaupt weht der Akkusativ bei sinnlichen Zeitwörtern romantisch durch die Gefühle: z. B. scheint tief ins Leben oder in das Jahr, oder wirft ihm lange Schatten nach.

Es gibt viele Hülfmittel der phantastischen Sinnlichkeit. Z. B. man verwandelt alle Eigenschaften in Glieder, das leidende Wesen in ein handelndes, das Passivum ins Aktivum. Wird z. B. statt: „durch bloße Ideen werden die Verhältnisse der ganzen Erde geändert," lieber gesagt: „das innere Auge oder dessen Blick bevölkert Welttheile, hebt Länder aus dem Sumpf rc.": so ist es zum

wenigsten sinnlicher. Je größer der sinnliche leidende, oder thätige Kasus: desto besser, z. B. „einem Lande dringt sich die Krone als Sonne auf.“

Die sinnlichen intransitiven Zeitwörter zerfallen vortheilhaft in sinnliche Umschreibungen; z. B. statt: „das Leben blüht“ ist es sinnlicher: „das Leben treibt Blüthen, wirft sie ab, lässet sie fallen.“ — Ja jedes Zeitwort ist weniger sinnlich als ein Geschlechtwort. Hingegen ein Partizipium ist handelnder, mithin sinnlicher als ein Adjektivum: z. B. das dürstende Herz ist sinnlicher als das durstige. — Ein ruhender Körper wird nicht so lebhaft durch ein intransives Zeitwort dargestellt, als durch ein thätiges; z. B. die Straße läuft, steigt rc. über Berge, Sümpfe, ist nicht so lebendig als: „die Straße schwingt sich, windet sich über Berge.“ — Das Zeitwort verwandelt sich kräftig in ein Hauptwort, z. B. statt: „der, den ihre Arme erziehen

bei Herder: Zögling ihrer Arme. — Das Participium, zumal das thätige ist besser als das trockne Adverbium: z. B. sie haben sein Leben zögernd zerstört, anstatt langsam. Ganze kleine Sätze mischt und kleidet oft Herder in diese Wendung reizend ein. Die Neuern stehen in ihrer erbärmlichen Participien-Dürftigkeit gegen die Römer, als Hausarme da, gegen die Griechen gar als Straßenbettler. Ein Beiwort wird vortheilhaft in ein Hauptwort durch Zusammensetzung verwandelt: z. B. goldene Wolke in Goldwolke, giftiger Tropfe in Gifttropfen, beschränktes Auge in Schranken des Auges. — Ferner: stelle den Gegenstand lieber entstehend als entstanden vor; z. B. anstatt: die Nerven stammen aus dem Gehirn, lieber „das Gehirn wird zu Nerven ausgesponnen. — Schon die gemeine Sprache bemalt noch das Bezeichnen der Sinnen-Wörter; z. B. blutroth, feuerroth, käse-, oder kreideweiß, kohl- oder rabenschwarz, oder gar kohl-

rabenschwarz, eßigsauer, honig- oder zucker-süß, wozu noch die deutschen Einwort-Assonanzen kommen: Klingklang, Ripsraps, Holterpolter ꝛc. So darf denn auch die höhere Sprache in ihre Schattenrisse Farben tropfen lassen; z. B. anstatt: Flügel der Zeit, habt ihr noch (insofern nur Schnelle zu zeigen ist), Falken-, Schwalbenflügel der Zeit; bei Tatze und Klaue bietet sich euch die ganze Wappenkunde dar, mit Tiger- Löwen-Leoparden- ꝛc. Tatzen, dann mit Adler-, Falken-, Greifgeier-Klauen. — Und wirken denn nicht kleine Nebenfarbengebungen so weit hinein, daß der Dichter mehr gewinnt z. B. mit nirgend und nie als mit nicht, weil jene schon Raum und Zeit andeuten, nichts aber alles oder nichts? Ja geht nicht alles so ins Kleinste, daß z. B. weg stoßen, fort stoßen sinnlicher anklingt als verstoßen, oder sinnlicher entzweireißen als zerreißen, blos weil ver und zer nicht an und für sich ste-

hen und zeigen können, wohl aber weg und entzwei? — Indeß werden hier nur kleine Mittel sinnlichster Darstellung, aber nicht deren Stellen angegeben, welche jede Dichtart anders wählt.

Sind einmal einige Gestalten mit großen Kosten auf der metaphorischen Fähre angekommen: so geselle man ihnen ja nur wieder Gestalten bei; nichts ist matter, als wenn Sinne auf Worten wachsen oder umgekehrt; man sollte nicht einmal mit Wieland sagen: „dem Zahn der Zeit trotzen," das T-Z-Terzet nicht einmal gerechnet. — Hingegen im Komischen ist gerade das Widerspiel recht, z. B. Wielands: der Duns trägt seine Entschuldigung unter dem Hut.

Die Beiwörter, die rechten und sinnlichen, sind Gaben des Genius; nur in dessen Geisterstunde und Geistertage fället ihre Säe- und Blüthenzeit. Wer ein solches Wort erst sucht, findet es schwerlich. Hier stehen Goethe und

Herder voran, auch den Deutschen, nicht nur den Engländern, welche jede Sonne mit einem Umhange von beiwörtlichen Nebensonnen und Sonnenhöfen verstärken. Herder sagt: das dicke Theben — der gebückte Sklave — das dunkle Getümmel ziehender Barbaren ꝛc. Goethe sagt: die Liebes-Augen der Blumen — der silberprangende Fluß — der Liebe stockende Schmerzen zu Thränen lösen — vom Morgenwind umflügelt ꝛc. Besonders winden die Goethischen, (auch seine unbildlichen,) gleichsam die tiefste Welt der Gefühle aus dem Herzen empor; z. B. „wie greifts auf einmal durch diese Freuden, durch diese offne „Wonne mit entsetzlichen Schmerzen, mit „eisernen Händen der Hölle durch." Wie wird man dadurch dem gemeinen Gepränge brittischer Dicht-Vornlinge noch mehr gram! — So ergrauen auch Geßners verwässerte Farben gegen die festern hellern im Frühling von Kleist. — Manchem Kosegartischen Ge-

mälde geht oft zu einem dichterischen nichts ab als ein langer — Strich durch alle Beiwörter *).

§. 79.

Darstellung der menschlichen Gestalt.

Wenn die Gestalt malet, wer malet denn sie selber? besonders die schwierigste, nämlich die schönste? Die Handlung, antwortet Lessing. Aber da ohnehin im Gedicht alles eine seyn soll: so muß diese näher für die Wirkung betrachtet werden.

Vor der Phantasie stehen nie bleibende, nur werdende Gestalten; sie schauet ein ewiges Entstehen, folglich ein ewiges Vergehen an.

*) Man vergleiche sein Gedicht „Ich und das Schicksal" welches Nataliens Neujahrwunsch an sich selber im Siebenkäs III. S. 255. in Verse setzt, mit dem Original; die ganze edle Einfachheit des letztern ging in der Nachbildung verloren.

Jeder Blick erleuchtet und verzehrt mit demselben Blitze seinen Gegenstand, und wo wir lange den nämlichen anzuschauen glauben, ist es nur das irre Umherlaufen des Leuchtpunktes auf einer ausgedehnten Gestalt. Die gerade Linie, den Bogen und die Wellen-Linie halten wir leichter und fester vor das Auge, weil ihr Fortwachsen ihrer ähnlichen Theile sie nicht ändert; *) hingegen jede Winkel-Figur muß vor dem ersten Blicke entspringen und sie wird schon vom zweiten zerstückt. Es ist Schade, daß wir noch nicht geistige Licht- und Zeitmesser für unsere Ideen und Gefühle haben; ein Buch voll Beobachtung zög' ich einem neuen metaphysischen Systeme vor.

Am schwersten wird der Phantasie die Vor- und Nachbildung einer menschlichen Schönheit aus Worten, welche wie die Kugel den größten Reichthum in die kleinste Form einschließt.

*) Dazu kommt ihre häufigere Erscheinung in der Außenwelt.

Sie findet an ihr lauter Verschiedenheiten, aber in einander schmelzende; folglich weder die Hülfe der Linie, worin das Ganze den Theil wiederholt, noch die Hülfe der Häßlichkeit, deren Bestandtheile als ledige Kontraste sich schärfer und schneller vordrängen. Ohne Ueberblick festgehaltner Theile aber gibt es keine Schönheit, diese Tochter des Ganzen oder des Verhältnisses.

Nun ist die Phantasie überall mehr Wort-Schatten als Lebenfarben nach- und vorzubilden angewöhnt; die cogitationes coecae, wie Leibnitz sie nennt, bewohnen uns den ganzen Tag, ich meine Schatten zur Hälfte aus der Sinnensprache, ein Viertel Ton- und ein Viertel Schriftsprache. „Wie leicht und leer, sagt Jakobi, gehen uns die unendlichen Wörter: Himmel, Hölle, durch den Geist und über die Lippe!“ Wie kahl wird nicht Gott ausgesprochen und gelesen!

Farben bereitet die Phantasie am leich-

testen, da sie ja durch das ganze Leben am unendlichen Raume färben und sogar den Schatten in ihren Färbekessel tauchen muß. Daher wachsen Blumen, da sie nur aus wenigen Farben und Bogenlinien bestehen und immer dieselben bleiben, so schnell in der Phantasie auf. Umrisse als die Einschränkung der Farbe werden ihr schon schwerer, aussser solche, welche Bewegung — diesen Wiederschein des Geistes — fodern und zeigen, z. B. eine lange Gestalt, weite Ferne, Landstraßen, hohe Gipfel.

Wie wird nun die fremde Phantasie zur plastischen Schöpfung gezwungen? Nie durch den bloßen Anstoß und Zuwink: „ein reizendes Gesicht, eine Venus," oder durch folgende, in anderer Hinsicht vortreffliche Verse in Wielands Oberon:

Es war in jedem Theil, was je die Phantasie
Der Alkamenen und Lysippen

Sich als das Schönste dacht' und ihren
Bildern lieh,
Es war Helenens Brust und Atalantens
Knie,
Und Leda's Arm und Erigonens Lippen
u. s. w.

Eben jedes schöne Glied, welches hier als erschaffen vorausgesetzt wird, soll mir der Dichter erstlich vorschaffen, (denn das bloße Wort gibt mir so wenig eine Anschauung als das Wort Himmel Himmelfreude); dann aber soll er eben alle Glieder, welche die Phantasie nicht festhalten kann, durch ein organisches Feuer zu Einer warmen Gestalt verschmelzen. Nur der lyrische Dichter mag etwan sagen: „er wolle dieß singen — oder: er wolle es nicht, es sei zu groß" oder: hat je ein Dichter etwas Schöneres u. s. w.; denn durch die Empfindung gibt er den Gegenstand; aber der epische kann nur durch den Gegenstand die Empfindung geben, und darf also mit dieser

nicht beginnen, nur beschließen. — Sogar in der Lyrik wirkt er entkräftend, wenn z. B. Klopstock zum Besingen Gottes durch die Erklärung Anstalten macht, daß er das Besingen nicht vermöge; denn zwar das Unvermögen des Beschreibens wird bedeutend durch die Wichtigkeit des Beschreibers gehoben, aber nicht sonderlich der Gegenstand Gott; auch findet man ungern in der Nähe des Allerhöchsten so viel Reflexion und Blick auf sich und auf Beschreiben.

Damit nun aus dem reißenden Flusse der Ideen eine Gestalt vor der Phantasie einen Augenblick lange aufspringe, müssen in den nächst vorhergehenden die Springfedern dazu gespannt werden. Man kann diese eintheilen in die Aufhebung, in den Kontrast und in die Bewegung, die sich wieder in äußere und in innere zertheilt.

Die Aufhebung ist dieß: zeigt im ersten Momente blos den Vorhang der Gestalt,

nehmt im zweiten ihn ganz weg, dann zwingt ihr die Phantasie, welche durchaus keinen leeren Raum vertragen und beschauen kann, ihn mit der Gestalt zu füllen, die ihr nur mit einem einzigen Worte vorher zu nennen braucht, z. B. Venus. Umstände, welche den Helden die geliebte Schönheit zu erblicken hindern, heben sie gerade dem Leser vor das Auge; so wirken z. B. die Springwasser gestaltend, hinter welchen Albano gern seine erblindete Liane ersehen möchte. — Sonst fragt' ich mich, warum gerade in 1001 Nacht alle Schönheiten so schön und so lebendig da stehen; jetzt antwort' ich: durch Aufhebung. Da nämlich jede vorher nach Landes Sitte unter dem breiten Blatte des Schleiers glüht und da immer plötzlich das Laubwerk weggezogen wird: so sieht man natürlich darhinter die durchsichtig-zarte, weiß-rothe Frucht beschämt niederhängen.

Auf dieselbe Weise wirkt der Kontrast

entweder der Farbe oder der Verhältnisse. Nirgends zeigten mir Gedichte mehr blendende Zähne, oder mehr blitzende Augen als an Mohrengesichtern, nirgends hellere Rosen-Lippen als im siechblassen Angesicht, das allmählich von der rothen Rose zur weißen verwelkt. Dieß ist optisch. — Eben so der Kontrast der Verhältnisse. Wenn Wieland ein unangenehmes Gesicht durch die Lichter und Seelen schöner Augen verklärt, wie eine Nacht durch Sterne; — ja wenn die Alten eine Venus zornig oder die jungfräuliche Pallas ernst darstellen: so heben diese Kontraste schärfer hervor als die Verwandtschaft-Farben, „lächelnde Venus, liebende Pallas“ jemals vermöchten. Ich entlehne vom trefflichen Gestalten-Schöpfer Heinse nur die nächste Schönheit in seiner Anastasia: „er führt heran, indem wir uns umdrehten, ein Frauenzimmer in weißem Gewand mit zurückgeschlagenem Schleier, groß und hehr, obgleich noch

fast kindlich an Jugend, mit blitzenden Augen aus einer schwarzen Wetterwolke von Locken, das reizende Modell zu einer Pallas und doch schon Brüste und Hüften gewölbt, fast wie die medizeische Venus. Eine wunderbare fremdschöne Gestalt."

Gibt man der Phantasie die Ursache, so nöthigt man sie, die Wirkung dazu zu schaffen; gibt man ihr Theile eines untheilbaren Ganzen, so muß sie den Rest ergänzen. Daher hält drittens eine Handlung, d. h. eine Reihe von Bewegungen, am leichtesten die Reihe der an sie geknüpften Reize, d. h. der Gestalten fest, das Bewegliche malet das Feste stärker als dieses jene. Ihr malet den Hals, wenn ihr ihm ein Halsband anlegt oder abnehmt. Kleidet in der Poesie eine Schönheit vor den Lesern, z. B. wie Goethe Dorothea, an: so habt ihr sie gezeigt; dasselbe gilt noch mehr, wenn ihr sie entkleidet. Siebenkäs legt und drückt den Kopf seiner Lenette an das Silhouetten-Bret; dadurch schattet sie sich am

Brete und in unserer Seele ab. Hätte Wieland in der vorigen Strophe aus einem römischen Ergänzmagazin einen Ledas = Arm oder dergleichen in die Hand genommen und als Möblör der Person gesagt, so sei ihrer: so wäre uns allen, nur nicht ernst genug, ihre Gestalt ins Auge und in die Sinne gefallen.

Wie Handlung, oder Bewegung gestalte in der fließenden Phantasie, das zeigt euch jede Fackel. Sagt: „ich sah den Apollo in Dresden, ich sah die Eisberge in der Schweiz," ihr habt noch schwach uns die hohen Gestalten aufgerichtet und enthüllt. Aber setzt dazu: „wir hatten Fackeln z. B. in der Schweiz und so wie der Schimmer hinunter in die schwarzen Gründe stürzte, an den Klüften auflief und wie lebendige Geisterspiele um grüne Gipfel und über Schneeflächen schweifte und Schatten gebar rc." so sieht man etwas.

Außer der äußern Bewegung gibt es noch eine höhere Malerin der Gestalt, die innere

Bewegung. Unsere Phantasie malt nichts leichter nach als eine zweite. In einer Folio-Ausgabe von Youngs Nachtgedanken mit phantastischen Randzeichnungen von Blake ist z. B. auf dem Blatte, wo Träume gezeichnet werden, die Gestalt für mich fürchterlich, welche gekrümmt und schaudernd in ein Gebüsch starrt; denn ihr Sehen wird mir Gesicht. Um also unserm Geiste eine schöne Gestalt zu zeigen: — — zeigt ihm nur einen, der sie sieht; aber um wieder sein Sehen zu zeigen, müßt ihr irgend einen Körpertheil, und wär' es ein blaues Auge, ja ein weißes großes Augenlied mitbringen; dann ist alles gethan. Ihr wollt z. B. eine erhabene weibliche Gestalt abzeichnen, so mag ihr Gemüth sie mit opfernder Liebe verklärend durchstralen, daß Schimmer und Umriß in einander verrinnen; aber irgend eine Verkörperung gründe den Geist; die Gestalt senke die reine lichte gerade Stirn, wenn sie gibt und liebt; dann werdet ihr sie sehen.

Herder malt in den Horen einen Liebenden, der seine Geliebte vor dem Kalifen malt — man führt nur eine kranke blasse Gestalt daher — aber er fodert nur, mit seinen Augen schaue man sie — und so giebt er uns seine Augen. — Wie gedacht, irgend ein sichtbares gefärbtes Blumenblatt — im vorigen Beyspiel war es welk und weiß — muß dem unsichtbaren Dufte die Unterlage leihen, und wär' es einer von Homers festen Theilen der Rede: blau- und groß-äugig, weißarmig ꝛc. — Werthers durchsichtige Lotte ist daher nur ein schöner Ton, eine Echo, aber die Nymphe bleibt verborgen.

Einige wollen uns die Gestalt erschließen lassen, indem sie ihr Maler, Dichter, Lobredner und alle schönen Künstler voraus- und nachschicken, welche sie ausposaunen. So machte es Richardson, der uns bekannte Verfasser und viele; aber ein Schluß ist kein Gesicht, ausgenommen in der Weltgeschichte. Lessing legt die freudigen Ausbrüche einiger Greise in

der Ilias über Helenens Schönheit als volle Farbenkörner zu einem kräftigen Bilde der Griechin vor — und das sind sie gewiß; — aber nicht durch die bloßen Ausrufungen greiser hustender Stimmen (denn bei uns und bei Griechen wär' es ekel abstoßend; dann zweckwidrig, da eben des Dichters Zweck zu preisen, so roh vorstäche; dann zwecklos, da ja Helenens Bild schon auf allen Schwertern wiederglänzte, die ihrentwegen gezogen waren): sondern durch zwei andere Verhältnisse wird die Schilderung richtig und feurig; erstlich, daß die Greise Helenen verschleiert gehen sahen; folglich im doppelten Gestalt-Vortheil für die Phantasie, in der Hülle und in der Handlung; und zweitens dadurch, daß Helene in die allgemeine Weltgeschichte hinein gehört. Der Historiker schreibe nämlich, daß Maria von Schottland eine große Schönheit gewesen, man glaubt eine, man sieht eine — und zwar so lebendig und leicht, als man auf

der Gasse eine menschenliebende Seele auf einem Arme findet und sieht, der sich ausstreckt, um zu tragen oder zu reichen; — allein in der Dichtkunst wird Maria nicht eher schön, als bis ihr Schiller durch Mortimer die Augen, den Hals und alles schickt, obwol widrig genug auf dem Enthauptung-Blocke auftischt.

§. 80.

Poetische Landschaftmalerei.

Schöne Landschaften sind vom Dichter und Maler leichter als Menschen zu zeichnen; weil bei jenen die Weite des Spielraums in Farbe und Zeichnung und die Unbekanntschaft mit dem Gegenstand die Strenge der Aussprüche mildert. Aus den Landschaften der Reisebeschreiber kann der Dichter lernen, was er in den seinigen — auszulassen habe; wie wenig das chaotische Ausschütten von Bergen, Flüssen, Dörfern und die Vermessungen der einzelnen Beete und Gewächse, kurz, der dunkle Schutthaufe

übereinander liegender Farben sich von selber in Ein leichtes Gemälde ausbreite. Hier allein gilt Simonides Gleichsetzen der Poesie und Malerei; eine dichterische Landschaft muß ein malerisches Ganzes machen; die fremde Phantasie muß nicht erst mühsam, wie auf einer Bühne, Felsen und Baumwände an einander zu schieben brauchen, um dann einige Schritte davon die Stellung anzuschauen: sondern ihr muß unwillkürlich die Landschaft, wie von einem Berge bei aufgehendem Morgenlicht, sich mit Höhen und Tiefen entwickeln.

Auch dieß reicht nicht zu, sondern jede muß ihren eignen einzigen Ton der Empfindung haben, welchen der Held oder die Heldin angibt, nicht der Autor. Wir sehen die ganze Natur nur mit den Augen der epischen Spieler. Dieselbe Sonne geht mit einem andern Rothe vor der Mutter unter, welche der Dichter auf den Grab-Hügel eines Kindes stellt, und mit einem andern vor der Braut, welche auf einem

schönern Hügel dem Geliebten entgegen sieht oder zur Seite steht. Für beide Abende hat der Dichter ganz verschiedene Sterne, Blumen, Wolken und Schmetterlinge auszulesen. Wird uns die Natur roh und reich ohne ein fremdes milderndes Auge nahe vor unseres geschoben, folglich mit der ganzen Zerstreuung durch ihre unabsehliche Fülle: so bekommen wir einen Brockes, - Hirschfeld - und zum Theil einen Thomson und Kleist; jedes Laub-Blatt wird eine Welt, aber doch will der Fehl-Dichter uns durch eine Laubholzwaldung durchzerren. — Dazu kommt: in der äußern Natur erhöht die Fortwirkung des ausgebreiteten lebendigen Ganzen jeden Lichtstreif, jeden Berg und jeden Vogelton, und jede Stimme wird von einem Chore begleitet; aber der poetischen Landschaft, welche nur Einzelnes nach Einzelnem aufbreitet, würde das steigende Ganze völlig mangeln, und jede Einzelnheit unbegleitet und nackt dastehen, wenn nicht ein in-

neres potisches Ganzes der Empfindung das äußere erstattete, und so jedem kleinen Zuge seine Mitgewalt anwiese und gäbe. —

Die Landschaften der Alten sind mehr plastisch; der Neuern mehr musikalisch, oder, was am besten ist, beides. Goethens beide Landschaften im Werther werden als ein Doppelstern und Doppelchor durch alle Zeiten glänzen und klingen. Es gibt Gefühle der Menschenbrust, welche unaussprechlich bleiben, bis man die ganze körperliche Nachbarschaft der Natur, worin sie wie Düfte entstanden, als Wörter zu ihrer Beschreibung gebraucht; und so findet man es in Goethe, Jacobi und Herder. Auch Heinse und Tieck *), jener mehr plastisch, dieser mehr musikalisch, griffen so

*) Auch werde nie das schönste Werk Gleim des Dichters, Halladat, vergessen; denn was das schönste Werk Gleim des Menschen, anlangt, so weiß er, der Deutsche, vielleicht es selber erst, seitdem er keiner mehr, sondern hinüber ist.

in die unzähligen Saiten der Welt hinein und rührten gerade diejenigen an, welche ihr Herz austönen.

Gleichwol sind nicht nur Brockes, Hirschfeld und die Reisebeschreiber zu studieren — um Farbenkörner aufzusammeln für Gemälde und also um nicht den Abendstern, wie Klopstock *) und der Romanschreiber Kramer abends aufgehen zu lassen — sondern die große Landschaft=Natur selber ist fast abzuschreiben. Sie hat in der That das Große, daß sie nirgend klein ist. Das Studium der bloßen menschlichen Natur liefert oft Farben, welche der Dichter wegwirft; aber am Sternen= und Wolken=Himmel und auf Bergen und unter den Blumen geht nichts Unedles vor und ihr könnt jede Farbe davon einmal, nur nicht in jedem Gemälde, gebrauchen.

Der phantasie= und humor= reiche Baggesen verlangt, ein Dichter solle nur Einmal ei=

*) Mess. I. Gesang S. 25.

nen Sonnen-Untergang oder Aufgang und so alles Große malen. Der Dichter, für seine Rechnung, sollt' es gewiß — denn die kindliche Lenz-Heiligkeit eines ersten Ausdrucks der lange vollen und übervollen Seele hat kein zweiter mehr; aber für jeden Helden braucht er neue und andere Morgen, für jede Heldin dergleichen Abende; folglich wie unter den unzähligen Dichtern bei jedem die Sonne in einer andern Himmelgegend aufging und wir so viel Aufgänge als Geister haben: so muß dasselbe für die Geister gelten, welche derselbe Dichter bringt.

Sobald eine Landschaft nicht musikalisch (durch Gemüthstimmung) sondern nur plastisch (besser optisch) zu malen ist: so wird zur letztern Darstellung, welche weniger auf Schönheit als auf Lebendigkeit der Körperreihe achtet, das geschilderte Auge des Zuschauers am meisten dienen, wenn man dasselbe so meisterhaft schauen lässet, wie Goethe immer

thut, z. B. vortrefflich in der Stelle Wilhelm Meisters, wo die Frachtwagen voll Schauspieler in der Nacht dem gräflichen Schloße mit deren gewaltigen Erwartungen zufahren, die die funkelnden Augen als Leuchtkugeln auf das verdunkelte Schloß hinwerfen. Durch welche Künste entwickelt er uns ein so lebendig blühendes Aussichtstück? Durch die oben genannten Künste im Darstellen der Menschengestalt; wir sehen durch das Auge der spähenden Genossenschaft und halten es vor das unsrige als Augenglas — Regen und Nacht heben als Folien die fernen Lichter auf den Treppen und an den Schloßfenstern, und diese das ferne Schloß heraus — und jeder Rad-Umlauf rollt am Bilde weiter auseinander. Ein Dichter kann durch solchen rechten Gebrauch abnehmender Ferne, also herantretender Nähe, sein Gestalten-Gemälde mit mehr Wirksamkeit, da jede 'erschienene Linie die kommende festhält, wenigstens anfangs aus-

breiten, als selber der Maler, bei welchem das Auge auf seinem Gemälde im Anfange unter den Richtungen zum Verbinden irren und suchen muß.

So unentbehrlich **benannten** Landschaften, z. B. einer italienischen Lokal= oder Ortfarben sind, so werden sie doch häufig von Dichtern nur mit dem allgemeinen Farbenbrei des Himmels und der Erde angestrichen — aus einer beinah verzeihlichen Täuschung. Jede Empfindung hält und fühlt sich individuell und bestimmt; diese bestimmte für eine bestimmte Landschaft schiebt sich dem Dichter auch für eine bestimmte Darstellung der letztern unter. Noch öfter begegnet dieß Reiseliebhabern, die sich ins Dichten hinein dichten, z. B. dem Reisenden **Fischer**, der den Genfer See fast in alle landschaftliche Reize einfäßt, die Genfer etwan ausgenommen.

§. 81.

Bildliche Sinnlichkeit.

Wie Malerei Seelen durch Gestalten abbildet, so die Poesie; nur daß bei dieser Verkörpern und Beseelen beides Beleben sind, obgleich jedes mit anderem Anfange.

Auf die Frage über das Maß der Bilder lässet sich nichts im Allgemeinen bestimmen. Oft tadelt man den Ueberfluß derselben, wenn uns bloß ihre Alltäglichkeit quält und abmattet. Wie oft wurden schon z. B. Wunden auf dem Papiere geschlagen, und wieder aufgerissen, mußten sich öffnen, sich schließen, verbluten, und was das widrigste ist, verharschen, nach der ästhetischen Wundentheologie. Durch die Menge alter Bilder dem Werthe derselben nachhelfen wollen, verräth die höchste Kälte. — In den lateinischen und französischen Versen der Neuern und in der abscheulichen Programmen-Prose der lateinischen Phraseologen waltet dieses kalte hand-

werkmäßige Austapezieren mit buntem verblichenem Tapetenpapier. Selber in Moses Mendelssohns Briefe über die Empfindungen werden solche Fußtapeten als Wandtapeten angeschlagen. Morhof hat in seiner Polyhistorie die Metapher „gleichsam in Scheuern einsammeln;" und Monboddo in seinem kalten wie die See einfärbigen Stil „die geretteten Trümmer des Schiffbruchs" ein Paar Millionen mal. Adelung wiederholt in seinem Buche über den deutschen Stil die kahle Vergleichung des Schreibens mit dem Malen, also des Kunstwerks als solchen mit einem als solchem; so wie ungefähr eine feurige Phantasie einige Aehnlichkeiten aus der Instrumentalmusik herholen würde für die Vokalmusik. — Gebt lieber die nakten schwarzen Holz-Aeste, als einen welken Umhang rauschenden Laubes vom vorigen Jahr.

Zwar hat auch jeder reichere Autor seine Lieblings Sternbilder, die er anbetet und an-

sieht — der eine Sterne, der andere Berge, der dritte Töne, der vierte Blumen; aber wenn auch eine indische Phantasie wie eben die Herdersche, gleich dem Kolibri, gern auf die Blume und die Blüte fliegt, nämlich auf die Metapher davon: so zieht sie doch aus jeder einen andern Honig. Und dieß ist die Probe, das jedesmalige Umbilden eines alten Bildes; jedes Leben — es wohne in der wirklichen oder in der dichterischen Welt — gestaltet sich individuell.

Klopstock und Lessing geben den alten Bildern wenigstens den Reiz neuer Schärfe; z. B. Lessing: „meine Beispiele schmecken nach der Quelle;" aber die Jagd nach Germanismen führt ihn eben darum weniger zu schönen alten Bildern als zu deutschen alten, z. B. „der Macht auf den Zahn fühlen;" und gar: „den Uebersetzungen das Wasser besehen." — Wenigstens helfe man einem abgelebten Bilde durch einen Zusatz auf, der nicht dessen müde

Fortsetzung, sondern mehr eine reizende Entgegensetzung ist. Wenn ich anstatt: „der Schmerz zerriß sein blutendes Herz,“ dafür sage: sein hartes, oder schweres warmes, festes und s. w. Herz, nach Erlaubniß der Rede: so wird wenigstens die im „blutenden“ liegende Wiederholung des „zerriß“ zum Vortheil der Anschaulichkeit vermieden; eben so wenn man anstatt z. B. das schwere Haupt sank in den Staub,“ dafür „sagte“ das bekränzte, weislockige, nackte, wunde, erhobene, feurige ꝛc.

Die Vollkommenheit jedes bildlichen Ausdrucks ist seine sinnliche Schönheit und Neuheit schon ohne die geistige, wenn z. B. Herder sagt: „dem jungen Schiffer sind oft schon unterm Angesichte der Morgenröthe Stürme beschieden“ — oder die bloße Anschaulichkeit, z. B. Herder: „dem Neide den Lorber aus den Klauen ziehen.“ So unzählige bei Schiller und Goethe. Diese Anschauung einer doppelten Poesie oder Neuheit, einer innern

und einer äußern, kann, da nur die innere Lebendigkeit sich eine äußerliche anbilden kann, keiner dürftigen Prachtgesetze bedürfen. Nur wo die Bildlichkeit bloßer Anputz ist, sei sie sparsam; aber wenn der Schmuck Angesicht wird, die Rosen Wangen, die Juwelen Augen: dann ist es einem Gesichte erlaubt, so schön zu seyn, als es kann. Daß übrigens das bildliche Denken sich mit dem tiefsten so gut verträgt als eine schöne Nase und Stirne mit dem weisesten Gehirn darhinter: beweisen nicht nur Denker wie Platon, Bakon, Leibnitz, Jacobi, sondern auch die unzähligen Schreiber, welche das Gesetz der Sparsamkeit und das Gelübde der Armuth nur in der Zahl der Wörter und Bücher verletzen, es aber desto strenger in Ideen und Bildern halten.

Die Begeisterung gibt wie die Liebe oft eine süße Ueberfülle ein, über welche der unfruchtbare Frost nicht richten sollte; so geräth Homer im zweiten Buche der Ilias auf ein-

mal unter Gleichnisse, bei welchen überhaupt schwerer das erste als das zehnte geschaffen wird. So umkränzt der großsinnige Winkelmann das Portal seines Kunstwerks über die Kunstwerke mit Blumen und Blumenkränzen und dann wieder den Ausgang. So geben Swift und Buttler *) die Gleichnisse nur in Heerden.

§. 82.

Ueber Katachresen.

Ich wünschte, man könnte die laue Metapher von der Wagschale hergenommen, z. B. meine Schale stieg, zur Katachrese verurtheilen und den Satz behaupten: daß man dabei aus der Metapher der Schwere in die fremde

*) Ich ziehe der geistreichen und schwierigen Soltauischen Uebersetzung, welche eben so viel Geist leiht als raubt, die alte Wasersche vor, die uns gerade die Gleichnisse Buttlers und dessen Laune ungeschwächt über das Meer herübersetzt.

des Steigens gerathe. Indeß gibt es Waaren, z. B. die indischen Musseline, welche man eben nach der Leichtigkeit und dem Steigen schätzt. Durch dieses Doppel-Gewicht von einer Schnellwage wird aber die Metapher so verdorben, daß man bei dem Worte: „meine Schale stieg," gerade unter entgegengesetzten Sinnen die Wahl hat und nichts erfährt, wenn nicht alle Autoren sich zusammen schlagen und sich bereden, wie noch angesehenere Leute nichts auf der Wage steigen zu lassen als das — Schlechte. — Auch bei der seiltänzerischen Metapher „auf des andern Schultern stehen, und mehr wissen" hebt die Phantasie die langen Menschenreihen mühsam eine nach der andern auf eine höhere Schulter, und muß geplagt die aufgerichtete Wesenleiter halten, um sie anzuschauen.

Mit jedem Jahrhundert verliert eine Flur von Dichter-Blumen ihre lebendige blühende Gestalt und vermodert zu todter Materie, z. B.

die Bilder Geschmack, Verdauen, Aussicht, Ton, Berg, Gipfel. Besonders verflüchtigen sich gerade die Metaphern der gröbern Sinne, z. B. „hart, rauh, scharf, kalt," zuerst und werden abstrakte Geister, eben weil der gröbere Sinn der dunklere ist, indeß das helle Auge seine hellen Gestalten in größerer Ferne verfolgt und bewacht. Aber auch hier verfliegt, was oft erscheint; so selber das Licht, tiefe Finsterniß. Der Gipfel schlägt blos durch ein W (Wipfel) wieder körperlich und grünend aus.

Diese öftere Wiederkehr macht ein Körper-Wort oft so durchsichtig, daß ein Schriftsteller, der immer ein und dasselbe uneigentliche Wort in einer Abhandlung gebrauchen muß, leicht dessen eigentliche Bedeutung vergißt. Ich war oft nahe daran in dem vorhergehenden Paragraphen die Bilder sprechen, fliegen, athmen, duften zu lassen. Ja der sonst kalte Fontenelle, der mehr über sich wachte in solchen

Fällen als ich, gebraucht in seinen réflexions sur la Poëtique die Katachrese: les semences de dénouement sont renfermées dans le premier acte; — desgleichen faire éclorre le dénouement nicht zu gedenken.

Auch Adelung herrschte über das Feuer, womit er schreibt, nicht immer so strenge, daß ihm nicht in den beiden Bänden über den Stil Stellen wie folgende im 2. S. 153. entfahren wären: „daher erscheint in einem heftigen Affecte so vieles abgebrochen; daher fehlen hier die gewöhnlichen Verbindungwörter und dort werden sie wieder gehäuft, wo nämlich ein Schimmer des Verstandes den raschen Gang der Ideen aufhalten und ein besonderes Gewicht auf diesen oder jenen legen will" — oder S. 181: „das Kriechende findet nur dann Statt, wenn der Ton unter den Horizont der jedesmaligen Absicht hinabsinkt." Da nun grünes Holz schon brennt, so entschuldige er das Flammen des dürren.

Wenn Herder sagt: der Geschmack blüht: so hat er mehr Recht als ein anderer, der das stehende Wasser einer verlebten Metapher nach mit der grünen Materie einer neuen Allegorie überziehen wollte. Eben so, wenn Engel kühn genug sagt: der süße Wollaut, so ist die Kühnheit hier sogar zu empfehlen, ja zu wünschen, daß man das Beiwort süß statt des langen unangenehmen angenehm bei unserer Armuth an Genuß-Beiwörtern überall ohne Katachresen-Strafe gebrauchen dürfte, z. B. eine süße Stadt, ein süßer Knecht eines süßen Herrn.

Der Verfasser brachte in seinem Wörterbuch, wenn er die Participien wie jauchzend, labend ꝛc. ausließ, nicht so viele Freuden-Beiwörter (wie etwan froh, wonnig) zusammen, als wir gewöhnlich Ahnen, Winde und Zähne zählen.

Aber eben dieses tägliche Aussterben der Sprech-Blumen muß uns größern Spielraum

zur Nachsaat anweisen. Die Zeit mildert alles und vertreibt grelle Farben. „Organisazion eines Landes“ wäre uns sonst so widrig vorgekommen als jetzt eine generatio aequivoca desselben; aber durch die korrekten Franzosen sind wir so sehr daran gewöhnt, daß sogar kalte Staatsmänner die Metapher auf ihren Titelblättern gebrauchen, z. B. H. Minister von Kretschmann. Itzt durch die Uebung der geistigen Springfüße, durch das leichtere Verbinden aller Ideen, durch den Tauschhandel in allen Theilen des Gehirns und durch ein größeres fortgesetztes Gleich= und Ebenmachen in uns, wie außer uns, muß die Welt zuletzt mit kühnen Bildern aufhören, so wie sie damit anfing. Rede=Blumen müssen gleich den Tulipanen, — wovon man vor 200 Jahren nur die gelbe kannte, jetzt aber 3000 Abarten — sich durch ihr gegenseitiges Bestäuben immer vielfarbiger austheilen. Herr von Schönaich verdammte vor 50 Jahren fast lau-

ter Klopstockische Kühnheiten, die wir jetzt — und Lessing früher — zu schätzen wissen; und wie man sonst in der Musik Fortschreitungen kaum durch Terzen erlaubte, aber jetzt oft durch Quinten und Octaven: so werden in der Dichtkunst größere Fortschreitungen durch entferntere Verhältnisse verstattet. Denn es kommt bloß auf zwei Bedingungen an. Erstlich daß das sinnliche Bild sinnliche Anschaulichkeit, nicht aber eben Wirklichkeit habe; z. B. Ich kann einen Regen von Funken sinnlich denken; folglich kann Schiller sagen: ein Regen von Wollust-Funken. — Diese Kühnheit gebraucht oft, (misbraucht selten) Schiller; z. B. bei der Ebbe des Herzens betteln; ja noch mehr: „1) Wunden in ein 2) Rosen 3) Bild 4) Bohren; in welcher Redart sich das Gemälde fast aus vier Bildern ohne Tadel bildet. Görres, ein Millionair an Bildern, obwohl als Prosaist, drückt freilich, wenn er jedes Bild zum Heckthaler

eines neuen hinwirft, zuweilen auf die Kehrseite seiner Bildmünze ein mit der Vorseite unerträgliches Bild; und ich brauche in dieser Allegorie nur länger fortzufahren, so ahm' ich ihn nach. — Adelung (dieser soll uns von Görres heilen) tadelt „das Licht verwelkt" (von Bodmer); warum soll das Entfärben des Verwelkens nicht dem Erblassen des Strahlens gleichen? Tieck sagt: das Licht blüht. Da um so viele Blüthen noch weiße sind: so ist diese Kühnheit nur stärkere Richtigkeit. Man müßte folglich auch sagen können — so gut als der Geschmack blüht — das Licht einer reinern Kritik blüht, obwol ein Jahrzehend später. Schwerer fällt aber der Phantasie das Zusammenstellen der zwei unähnlichsten Sinne, des Auges und Ohrs, des sichtbarsten und unsichtbarsten. Tieck lässet nicht nur die Farben klingen — was noch kühn angeht, da vom Sichtbaren ja überall der unsichtbare Geist der Wirkung ausgeht — son-

dern auch die Töne glänzen, was noch einen kühnern Sprung ansinnt. Nun aber in die Vermischung zweier Sinnlichkeiten noch gar Einen metaphorischen Geist zu legen, folglich zu sagen: „die Melodien der Sphärenmusik der Dichtkunst glänzen und brennen durch die Welt,“ das werd' ich nie wagen, außer hier, wo ich ein geschmackloses Beispiel zu erfinden gehabt.

Das zweite Mittel, ohne Katachresen die Bilder zu wechseln, ist dieß, wenn ihre Kürze, die sie mehr zu Farben als Bildern macht, sie in Einen Eindruck vereinigt wie ein Brennglas die sieben bunten Stralen des Prisma zu Einem Weiß. So sagt z. B. Sturz ganz richtig: „gesellschaftliche Kampfspiele des Witzes, wo man sich f l a c h e, k l i n g e n d e, h o n i g s ü ß e Dinge sagt.“ Diese von drei Sinnen entlehnten Metaphern legen ihre Widerwärtigkeit in Einer Wirkung ab; die Kürze, nicht aber etwan ihre heimliche Verwand-

lung in eigentliche Bedeutungen söhnt sie unter einander aus. Denn könnt' ich sonst sagen: „das Leben ist ein Regenbogen des Scheins, eine Komödienprobe, ein fliegender Sommer voll mouches volantes, anfangs ein feuriges Meteor, dann ein wässeriges?" — Ich kann es, denn ich thu' es; der Grund aber liegt im vorigen. Ueberhaupt ist viel Willkür in den anbefohlnen Fernen, in welchen man verschiedene Metaphern aus einander halten soll. Darf man schon im Nachsatze eine neue bringen oder erst in der nächsten Periode? Oder muß in dieser ein uneigentlicher Satz als Schranke dastehen, um die Schlagweite für die neue Metapher leer zu halten? — Oder mehr als eine? — Ja soll man die Metapher in eine immer dünnere leisere Allegorie verklingen oder zu einer stärkern schwellen lassen? Wird aber nicht im ersten Falle die Aufmerksamkeit gegen ein mattes Geräusche von Bildern und Ideen gekehrt; und springt nicht

im zweiten der Ton zu straff bei der nächsten Stille ab? — Hier gibt es keine Bestimmung, sondern alles kommt auf den Geist des Werkes an. Kann dieser eine Seele fassen und wie eine Welt durch einen weiten Himmel treiben: dann werdet ihr bei der gewaltsamen Bewegung so wenig einen Schwindel spüren als das ewige Umrollen der Erde uns einen macht. Schiffet euch aber der Autor in ein enges Marktschiff ein, so daß ihr auf alles um euch her merken und achten müsset, bis zuletzt auf die gedruckten „Hasenöhrchen" so schwindelt ihr ekel vor allem, was schnell vorübergeht.

Dasselbe gilt für den Autor. Ist und schwebt er in jener wahren Begeisterung, welche anschauet: so werden seine Blumen von selber zu einem Kranze wachsen, weil das Unmögliche nicht anzuschauen ist. — Ist er aber kalt und todt: so verträgt das Todte alles Ungleichartige, was das Leben ausstieße. Wie Adelung *) schön

*) Dessen Orthographie 2te Auflage S. 32.

„die abweichende Schrift einen wohlthätigen „Z ü g e l für die ihrer übrigen S t ü t z e n be„raubten Aussprache" nennt: so nenne ich die Begeisterung jenen Zügel des Geistes ohne Stützen.

Blos einen Mangel oder Ueberfluß wendet die anschauende Begeisterung allein nicht ab; nämlich die Polyglotta eines einzigen Gedankens, oder die Vielwortung. So brachten z. B. die verschiedenen Portraits einer und derselben Gestalt aus Wieland folgenden Satz im Agathon heraus: „Wer kennt, eh' ihn seine eigne Erfahrung belehrt hat, alle die g e h e i m e n W i n k e l des Herzens, in deren s i c h e r m H i n t e r h a l t e die v e r s t e c k t e Leidenschaft, indessen daß wir von Triumphen t r ä u m e n, auf Gelegenheiten l a u e r t, uns u n g e w a r n t und u n b e w a f f n e t mit verdoppelter Wuth zu überfallen?" Denn hätt' er gesagt: „wer kennt eine Leidenschaft, bevor er sie kennt und erfähret," so wär' es, wenn nicht eben so kurz, doch eben so klar gewesen.

XV. Programm.

Fragment über die deutsche Sprache.

§. 83.

Ihr Reichthum.

Ein Deutscher, der eine deutsche Sprachlehre lieset, dankt dem Himmel, daß er sie zum Theil mitbringt und daß man ihm gerade die schwerste erspart. Da aber wir Deutschen gern Bücklinge nach allen 32 Kompaßecken und den Zwischenwinden hinmachen, um sowol alle Völker zu gewinnen als etwas von ihnen: so haben wir oft recht sehr gewünscht, unsere Sprache möchte englischer, französischer, regelmäßiger, besonders in den unregelmäßigen Zeitwör-

tern, überhaupt mehr zu jener von den Philosophen gesuchten allgemeinen Sprache zu machen seyn, damit man uns auswärts leichter erlernte. Gäb' es nur Eine ausländische neben unserer, z. B. die gallische: so hätten wir längst uns jener so vielen deutschen Wörter und Wendungen entschlagen, welche noch als wahre Scheidewände zwischen unserer und der französischen Sprache bestehen, und hätten nur folgende behalten: „bei Gott — ach lieber Gott — Krieg — Abenteuer — Zikzack — Landsknecht — Bier und Brot — Habersack — Halt — was ist das;" — weil sie von selber gutes reines, nur deutsch geschriebenes Französisch sind: bigot — St. Alivergot — — cri — aventure — zigzag — landsquenet — birambrot — havresac — halt — unvas ist-das *) Allerdings erreichten wir sonst

*) Nach du Chesne nahmen die Franzosen aus Haß gegen die Deutschen das Wort Bigot (bei Gott) an — St. Alivergot, ein Heiliger, ist un-

diesen Vortheil noch leichter, da wir dem ganzen Frankreich selber als einer maîtresse de langue, das sonst nur einzelne Maîtres herausschickte, ganze Städte z. B. Straßburg zur Sprachbildung und Uebersetzung ins Französische anvertraueten.

Auch unter den Gründen für die Vertauschung deutscher Buchstaben gegen lateinische wird — was im Munde eines jeden andern Volkes knechtisch klänge — der Vortheil mit angeführet, welchen der Ausländer haben würde, wenn er an der Stelle unserer Schrift auf einmal seine eigne anträfe. Nur muß man uns das Verdienst eines Opfers nicht

ser: ach lieber Gott (beides in Kästners Schriften B. 2. Seite 129.) — Krieggeschrei hieß selber Krieg, von Cri kommt Krieg (Geschichte der deutschen Nazionen von Anton S. 152) — Aventure, Zigzag, Landsquenet, Birambrot, havresac, halt und Un - vas - ist - das (das Rückfenster am Wagen) übersetzen sich selber.

durch die Anmerkung nehmen, daß wir ja gar keine eigne haben, sondern verdorbne lateinische; denn diese ist selber wieder verdorbene oder vergrößerte griechische und diese kehrt am Ende in die morgenländische zurück; daher die Römer sich den Griechen durch Annahme griechischer Buchstaben hätten nähern können, und diese durch eine orientalische Druckerei sich der ganzen aus dem Orient abstammenden Welt.

Indeß sind wir im Grunde nicht so ausländisch, als wirs scheinen; wir wünschten nur gern alle Vorzüge und Kränze vereinend zu besitzen und sehen mehr nach den Zielen vor uns als nach den Zielen hinter uns. Ungemein erheben wir eine fremde Litteratur in corpore und singen ein Vivat vor einer ganzen Stadt oder Landschaft draußen vor den Mauern und Gränzen. Tritt aber ein einzelner Autor hervor und will Einiges vom Vivat auf sich beziehen: so unterscheiden wir

ihn ganz von der Menge und Stadt und setzen tausend Dinge an ihm aus. Wie anders, wenn wir von unserer Litteratur sprechen. Ihr Corpus wird hart angelassen; nicht eine Mauer zu ihrem Ruhm-Tempel bauen wir aus; hingegen jeden einzelnen Autor setzen wir auf den Triumphwagen und spannen uns vor.

Wir drucken die etwas einfältigen Urtheile der Franzosen über uns ab, um uns recht abzuärgern; wie aber, wenn ein Pariser unsere über die Pariser nachdruckte? — Indeß eben jenes Thun und dieses Unterlassen offenbaren freilich, daß wir weder die gallische Eitelkeit, welche Europa für ihr Echo und Odeum hält, noch den englischen Stolz besitzen, welcher kein Echo begehrt. Nur vielleicht das Schicksal unserer Philosophie, deren Kameele nicht durch das Nadelöhr eines pariser oder londner Thors uud Ohrs durchgehen, stellet uns von dem kleinstädtischen Hausieren nach ausländischem Lobe her.

Wir kehren zu bloßem Deutsch zurück. Desto besser, sag' ich, desto bereicherter ist es, je mehr Sprach-Freiheiten, Wechselfälle, Abweichungen eben da sind; für uns, die wir aus der Regel der Regeln, aus dem Sprachgebrauche schöpfen, gibt es keine Unregelmäßigkeit, nur für den Ausländer, der erst unsern Sprachgebrauch, d. h. unsern Gesetzgeber dem seinigen unterwerfen und unsere Gesetze durch seine abtheilen und erlernen muß. Denn gäb' es Eine allgemeine Regel, so hätten alle Sprachen Eine Grammatik.

Ich bin daher gerade für alle Unterschiede von fremden Sprachen; und eben so für alle Doppelwörter der Grammatik. Kann man glimmte und glomm sagen, nur gerächt (nach Heinatz), nur gerochen (nach Adelung): desto besser, so behaltet beide für den Wechsel und die Noth. Daß man statt des langweiligen welcher auch der, und

im ältern Stile so *) setzen kann; — ferner statt als auch wie, ja denn — ferner statt des gemeinen anfangen und des spröden anheben das alte beginnen, welches seine Vorstecksilbe nicht ans Ende werfen kann, nicht zu gedenken seines Jambus im Imperfektum **) — — recht erwünscht und brauchbar sind ja alle diese Fälle, nicht dazu, um einige zu vertilgen, sondern um alle zu benutzen nach Verhältniß. Sogar die abgekommenen Adjektiv-Umbildungen der Adver-

*) Ja gegen das was z. B. in: „das Gute, was statt welches du thust," sollte man Wohlklangs und der Kürze wegen sanfter seyn.

**) Lessing führte beginnen aus dem Alter zu uns und seine Muse verjüngte es; Adelung schickte aus Dresden die stärksten Beweise heraus und auf Messen umher, er habe das Wort als einen halbtodten Greis gekannt; gleichwol bleibt es als Jüngling unter uns wohnen und kann wol so lange leben als sein Feind.

bien sollten als Zeugen eines besondern Bildung-Triebes und als Erben eines reichen Sinnes noch bescheiden fortgrünen; man umschreibe z. B. einmalige, etwanige, sonstige ꝛc. ꝛc. und zähle darauf die Zeilen. — So dankt dem Himmel für den vierfachen Genitiv: Liebe-Mahl, das Mahl der Liebe, der Liebe Mahl, das Mahl von der Liebe; und bittet den Franzosen, es zu übersetzen; auch ärgert euch dabei zu spät über Klopstock, welcher die Genitivs-Voranstellung in einer grammatischen Uebermuth-Stunde schwer allen Prosaisten untersagte *). Deß-

*) Siehe dessen grammatische Gespräche S. 309. „Mir kommt es vor, daß nur die Dichtkunst „des Stromes Geräusches sagen darf.“ — Und dieß durfte er sagen; aber nicht Folgendes: „Wenn ich in prosaischen Schriften blättere und „diese poetische Umsetzung darin antreffe, so „fange ich gewiß nicht an zu lesen. Denn ich „weiß nun schon, woran ich mit dem Verfasser

gleichen dankt für den doppelten Genitiv des Zeitworts: einer Sache genesen und von einer Sache genesen. — Hat man einmal ähnlich-lautende, aber unähnlich bedeutende Wörter: so tödte man doch keines zum erbenden Vortheil des andern. Z. B. Ahnen bedeutet voraus fühlen, Ahnden strafen; warum will man beides mit Einem Worte ausdrücken, zu welchem einige Ahnen, andere Ahnden wählen. Wie, wenn ich nun sagen wollte: ich ahne das Ahnden, ja man wird wieder das Ahnen ahnden; d. h. ich ahne (errathe) das kritische Ahnden (Strafen) dieser Stelle, denn man wird sogar dieses Errathen strafen wollen. Wenn Voß dagegen einwirft, das lateinische animadvertere habe dieselbe Doppel-

„bin." Woran? also vorzüglich mit Johannes von Müller, Herder, Goethe, Schiller und mit wem sonst nicht? Wahrlich man hat großen Schriftstellern ganz andere Stellungen zu vergeben, als die des Zeugefalls ist.

deutung: so sag' ich: desto schlimmer! Wenn die andere sagen: an und and wurde erst später aus ihrem Eins zur zwei: so sag' ich: desto besser! Auch hat Ahnen für sich noch das Schwanen (mir schwant es), das einige vom weissagenden Schwanengesang ableiten.

Unsere Sprache schwimmt in einer so schönen Fülle, daß sie blos sich selber auszuschöpfen und ihre Schöpfwerke nur in drei reiche Adern zu senken braucht, nämlich der verschiedenen Provinzen *), der alten Zeit und der sinnlichen Handwerkssprache **). Aber erstlich, warum dürfen wir uns gegen Provin-

*) Manche Provinzialismen sind der Kürze unentbehrlich, wie das oberdeutsche heuer, heurig (in diesem Jahre), oder das Goethesche hüben als Gegensatz des drüben.

**) Ich fange alphabetisch an: abbaizen, abbauen, Abbrand, abfalzen, abfleischen, abholzen, abjochen, abknabsen, abpfählen, abplätzen rc. rc.

zialismen, welche nur eine Viertelzeile einnehmen, zumal in Prose, mehr sträuben, als ein Homer sich gegen Dialekte, welche vielleicht eine Seite färben, oder als überhaupt die Griechen, bei welchen der attische Dialekt nicht eher zur Oberherrschaft gelangte, als unter der Oberherrschaft der — Römer, dieser Sklaven-Säemänner und Pflanzer der Sklaven? — Die einzige und rechte Antwort ist: die Sache ist nicht wahr; denn man geb' uns nur Kraft-Leute, welche aus Schwaben — aus der Lausitz — aus Niedersachsen — aus den Rheingegenden landschaftliche Wörter zu uns hersübersteuern, z. B. einen Schiller, Lessing, Bode, Goethe, so empfangen wir die vaterländischen Verwandten nach Ehrgebühr.

Wollte man die bedeckten Goldschachten altdeutscher Sprachschätze wieder öffnen: so könnte man z. B. aus Fischarts Werken allein ein Wörterbuch erheben. Ein frommer Wunsch wär' es — und doch zu erfüllen, von Hein-

rich Voß und einigen Andern — ein bloßes Wörterbuch aller seit einigen Jahrhunderten ergraueten Wörter zu bekommen, von welchem wir keine ähnlichen stammhaltigen Enkel haben. Ja, jedes Jahrhundert könnte sein besonderes Scheintodten-Register oder Wörterbuch dieser Art erhalten. Wollen wir Deutschen uns doch recht der Freiheit erfreuen, veraltete Wörter zu verjüngen, indeß Britten und Franzosen nur die Aufnahme neugemachter wagen, welche sie noch dazu aus ausländischem Thone formen, wenn wir unsere aus inländischem. — Der immer komplette Deutsche kann leichter jedes Buch vollständig schreiben, als ein Wörterbuch seiner Sprache, welchem jede Messe einen Ergänzband voll neuester Wörter nachschickt; und das Campesche ist daher, obwol schwer zu machen, doch leicht zu übertreffen. So reich springen aus dem Boden unserer Sprache überall neue Quellstrahlen auf, wohin der

Schriftsteller nur tritt, daß er fast mehr zu meiden als zu suchen hat, und daß er oft im feurigen Gange der Arbeit kaum weiß, daß er ein neues Wort geschaffen. Diese Verwechslung eines neuen mit einem alten, dieses ungesuchte Entgegenschlüpfen führt auch zugleich den besten Beweis für den Werth eines neuen Worts; sogar Kindern entfliegen unbewußt neue sprachrechte Wörter; und der Verfasser setzt zu solchen Beispielen, welche er schon in der Levana angeführt, noch dieses, daß gerade dasselbe kleine Mädchen, welches für Fledermaus Luftmaus erfand, heute, da von Fernglas und Vergrößerglas die Rede war, bemerkte, man sollte statt des letzten sagen, Naheglas. Das Kind hat recht; denn das Vergrößern hat das Sternrohr mit dem Mikroskop gemein.

In Schlegels Shakespeare und in Vossens Uebersetzungen läßt die Sprache ihre Wasserkünste spielen, und Beider Meisterstück geben

dem Wunsche des Verfassers Gewicht: daß überhaupt die Uebersetzer wissen möchten, wie viel sie für Klang, Fülle, Reinheit der Sprache, oft sogar mehr, als selber der Urschriftsteller, zu leisten vermögen, da ihnen, wenn dieser über die Sache zuweilen die Sprache vergißt, die Sprache eben die Sache ist.

Dichter übrigens führen, sobald man ihnen eine gelehrte Wahl zutraut, neue Wörter am leichtesten ein, weil die Dichtkunst sie durch ihre goldenen Einfassungen heraushebt und dem Auge länger vorhält. Man erstaunt über den Zuwachs neuer Eroberungen, wenn man in Lessings Logau oder in den alten Straf-Rezensionen Klopstocks und Wielands das Verzeichniß erweckter oder erschaffner oder eroberter Wörter lieset, welche sich jetzt mit der ganzen Völkerschaft vermischt und verschwägert haben. Sogar das indeklinable „wund," daß es nicht weniger war als „unpas, feind," hat Wieland durch einen Aufsatz für

Rousseau's Band-Lüge für uns alle deklinabel gemacht. Jetzige Jünglinge, welche das Wort bieder in der Schule schon hörten, müssen sich wundern, daß Adelung in der deutschen Sprachlehre für Schulen und in der vollständigen Anweisung zur deutschen Orthographie und in den beiden Bänden über den deutschen Stil — im Wörterbuch ohnehin — gegen das gute von der Vorzeit geborne und von Lessing wiedergeborne Wort soviel Kriegs-Geschrei erhebt. Adelung selber hingegen, so wie den Meißner Klassen — als den Kreisausschreibenden Sprach-Mächten und Reichsvikarien und Reichs-Oberhäuptern des Deutschen — will das Einführen und Vorstellen von Neulingen weniger gelingen; fast leichter bringt ein Wort sie als sie dieses in Gang. Adelung hatte z. B. einiges Verlangen geäußert, das neue Wort Gemüthsstellung statt Stimmung — das er folglich höhern Orts her hatte, weil seines Wissens nur die

höhern Meißner Klassen die Sprache bilden — etwan gemein in den tiefern Klassen, nämlich unter den Autoren und dadurch allgemein zu machen; noch liegt das Wort bei ihm und wird nicht gangbar. Ich schlage es den Komikern zur Nutzung und Verbreitung vor; ihnen sind ja dergleichen Erfindungen ein schöner Fund *) — Eines der besten Mittel,

*) Wenn Adelung wie Nikolai gerade an allen unsern genialen Dichtern, ja sogar an den liberalen Sprachforschern Heinatz und Voß Feinde hat: so schreib' er es theils seinem Schweigen über die Erbschaft fremder Sprachschätze (z. B. von Heinatz, Ramler) zu, theils seinem Mangel an allem philosophischen und poetischen Sinne. Wer wie A. die Gellerte von unsern wahren Dichtern und Genien nur in der Lebhaftigkeit verschieden findet; wer das Genie für ein Mehr der niedern Seelenkräfte ausgibt und bei einer „fruchtbarn Einbildungskraft" fragt: (Ueber den Stil II. S. 308) „wer hat die nicht?" und darauf antwortet: „der immer am mei-

ein neues Wort einzuführen, ist, es auf ein Titelblatt zu stellen. Noch gedeihlicher und weiter pflanzen Zeitungsblätter neue Wörter (unblutige Neuigkeiten) fort, z. B. Heerschau, statt Révue.

sten, der die höhern Kräfte am wenigsten bearbeitet und geübt hat"; — kurz, wem die Besten missfallen, muß sich nicht wundern, daß er ihnen noch mehr mißfällt, besonders da unter allen geistesarmen Mustern des Stils, die er wählt und lobt, keines so dürftig ist als das, welches er selber gibt. Ich führe zum Beweise die Zueignung seiner Sprachlehre für Schulen an Herzberg an. „Ew. — haben unter so vielen andern erhabenen Vorzügen auch die deutsche Sprache Ihrer Aufmerksamkeit gewürdigt und ihre Bearbeitung der unter Dero weisen Leitung von neuen aufblühenden königl. Akademie der Wissenschaften empfohlen; ein Verdienst, welches Dero Namen auch in den Jahrbüchern dieser von den Großen der Erde nur zu sehr verachteten Sprache unver-

Neue Wendungen und Wortknüpfungen drängen sich am schwersten oder langsamsten durch die enge Pforte in die lebendige Sprachwelt, z. B. viele französische von Wieland, eigenthümlich von Lessing, von Klopstock; erstlich weil die Annahme einer ganzen fremden neuen Wendung einem halben Raube und Nachhalle ähnlich sieht, und zweitens, weil sich ihre Feierlichkeit nicht so leicht wie ein

geßlich machen wird. Leibnitzens Entwurf bei Errichtung dieser Akademie, nach welchem die Ausbildung der deutschen Sprache mit in den Wirkungskreis derselben eingeschlossen ward, war eines so großen Mannes würdig; aber es blieb einem so großen Minister, welcher in den Gefilden der Wissenschaften eben so sehr glänzt, als in dem Gebiethe der Staatskunst, vorbehalten, ihn nach mehr als einem Jahrhundert werkstellig zu machen, und dadurch der Schöpfer aller der bisher verspäteten Vortheile zu werden, welche der Sprache daraus zufließen müssen."

kurzes Wort mit der Anspruchlosigkeit der Gesellschaft und des gemeinen Stils verflicht. Indeß hatten Klopstock (als Dichter) und Herder und Lessing (als Prosaisten) schon von 1760 bis 1770 in Einem Jahrzehend durch die Keckheit und Kraft ihrer Wortfügungen (so wie ihrer Wortbauten) die Sprache mit einer Freiheit, Vielgliederung und Gelenkigkeit ausgesteuert, welche später von Goethe und der ganzen arbeitenden deutschen Schule wachsende Fülle bekamen. Aber Ein Jahrhundert voll hundert schreibender Adelunge, Biester, Nikolais, und ähnlicher, hätten die Sprache nicht um Eine Spanne freier gelüftet, ja kaum um Eine enger gekettet. Ueberhaupt bildet und nährt die Prose ihre Sprachkraft an der Poesie; denn diese muß immer mit neuen Federn steigen, wenn die alten, die ihren Flügeln ausfallen, die Prose zum Schreiben nimmt. Wie diese aus Dichtkunst entstand, so wächst sie auch an ihr.

Wenn man den Reichthum unserer Sprache, gleichsam eines Spiegelzimmers, das nach allen Seiten wiedergibt und malt, am vollständigsten ausgelegt sehen will: so überzähle man den deutschen Schatz an sinnlichen Wurzel-Zeitwörtern *). Ueberhaupt nur durch

*) Der Verfasser hat schon vor vielen Jahren ein kleines Wurzel-Register der sinnlichen und ein größeres aller Zeitwörter verfasset zum allgemeinen Besten seiner selber; die Haupteintheilung ist in die intransitiven und in die handelnden Verba. Der intransitiven der Bewegung nach einem Orte z. B. sind über 80 (gehen, schreiten, rennen, stürzen, rc.) der handelnden über 70 (legen, stehen, werfen rc.); jetzt diese unendlich fortgepflanzt, durch: be, an, ein, auf, ver, rc. rc. Für den Schall haben wir 100; vom allgemeinen an: rauschen, hallen rc. zum bestimmtern knallen, schmettern rc.; dann zum musikalischen: klingen, tönen rc. dann zum menschlichen: flüstern, lallen, plärren rc. dann zum reichen thierischen: schnat-

die Gewalt über die Zeitwörter erhält der Autor die Herrschaft über die Sprache, weil sie als Prädikate dem Subjekte am willigsten zu-

tern, piepen, zirpen ꝛc. — Als kürzeste Probe setz' ich die Verba einer gewissen Bewegung im Orte, nämlich der zitternden her: zittern, wirbeln, wanken, schwanken, nicken, zappeln, flattern, zucken, tanzen, taumeln, gaukeln, schaukeln, beben, wogen, wallen, schwindeln, wedeln, wackeln, schweppern, schlottern; bammeln; jetzt noch enger: runzeln, kräuseln, fluthen, gähren, kochen, wirbeln, sprudeln, brudeln, strudeln, sieden, ringeln, perlen, flackern; — dann handelnd: regen, rühren, schwenken, wiegen, rütteln, gurgeln, schütteln, schüttern, schaukeln, schwanken, kräuseln, fächern, quirlen, wirbeln, ringeln, fälbeln, lockern. — Ungeheuer ist der Reichthum an den Wörtern a) des Sterbens b) und des Tödtens; aber am meisten des Hassens und Trennens. Nicht halb so reich ist die Sprache für paaren, gatten ꝛc.; ganz arm für Wörter der Freude.

laufen, und sich in jede grammatische Einkleidung am leichtesten zertheilen; z. B. aus: die jetzige Zeit blüht, wird leicht: sie treibt Blüten, steht in Blüte, steht blühend da, die blühende Zeit, die Blüten der Zeit rc. Wer die Sprache mit erschaffnen Wörtern zu bereichern sucht, lebt meistens an alten verarmet; solche Blumen sind nur aus kranker Schwäche gefüllte und treiben neue Blätter. Lavater hat eben darum mehr Wörter geschaffen als Lessing und Herder und Goethe zusammen; so oft er sich nicht auszudrücken wußte, schuf er *). Wer die meisten neuen im sprachlahmen Drange der Unkunde erfindet, sind Kinder. Sonst suchte ein Schriftsteller das Wagen eines neuen Wortes — z. B. Anno 1770 der Uebersetzer Hemsterhuis das Wort Wesenheit statt Essençe oder Bode

*) Doch bleibe seinen neuen Formen der physiognomischen Form, seinen gestaltenden Schöpfung-Wörtern der Ruhm.

das Wort Empfindsamkeit mit einem gelehrten Ansehen, beide mit Lessings seinem, zu entschuldigen; jetzt läßt jeder sich hinlaufen und fortspuhlen und bittet so wenig um Verzeihung neuer Wörter als wären es neue Gedanken. Aber jenen Neulingen hängen zwei Nachtheile an: — daß sie in der scharf objektiven Dichtkunst, in der rein epischen, in der rein komischen mit ihren vordringenden Ansprüchen mehr stören als wirken; und dann, daß sie da, wo die Malerei ein Blitz ist und kein Regenbogen, viel zu lange sind. Je länger aber ein Wort, desto unanschaulicher; daher geht schon durch die Wurzel-Einsilbigkeit der „Lenz" dem „Frühling" mit seinen Ableitern vor, eben so „glomm" dem „glimmte." Da man nicht neue Wurzeln erschafft, sondern nur die alten zu Zweigen und Ausschößlingen nöthigt und verlängert: so können sie selten ohne vor- und nachsilbiges Schleppwerk, oder doch nicht ohne Spuren von dessen Abschnitte erscheinen.

§. 84.

Campens Sprachreinigkeit.

Da ich selber oft dagegen gesündigt, und also eben so gut hierüber beichte als predige: so kann ich beides desto getroster thun. Gegen Campens Lichten und Ansäen unserer Sprache spricht Folgendes.

An und für sich ist uns der Geburtort jeder Sprache, dieses zweiten Seelenorgans, gleichgültig, sobald wir sie verstehen. Am Ende haben doch alle diese Ströme Eine morgenländische Quelle hinter sich — so wie vielleicht Ein Meer vor sich, da die höhere Kultur ja nach Jahr-Billionen alle Sprachen in Eine schmelzen könnte — und warum soll uns an einheimischen Klängen mehr liegen als an höherer Bildung durch ausländische? Wir gaben die alten deutschen auf o und a schon weg und ließen so viele e's herein; warum wollen wir uns nicht die Wiederkehr ähnlicher gefallen lassen? — Soll Volk-Bildung sich an

der Verständlichkeit einer rein-deutschen Sprache erheben, wie Campe will: so wird dieses Glück durch unverständliche Uebersetzungen verstandener Ausländer — z. B. Apostel, Prinz, Apotheke, Appetit, Kalender, Balbier — gerade verschoben; ferner durch Uebersetzungen unverstandener noch wenig erreicht — denn das Wort ist ja nicht anfangs, (obwol später) der Vater, sondern der Pathe des Begriffs, — und endlich ist es bei Wissenschaften ganz entbehrlich, welche nicht ihre Sprache, sondern ihr Stoff dem tiefern Volke versperret, z. B. höhere Meß-Kunst, Philosophie ꝛc.

Die neu-deutschen Wörter haben zwei große Fehler, erstlich daß sich selten Zeit-Bei- und Zu-Wörter aus ihnen oder umgekehrt machen lassen — z. B. den Enden als Polen fehlt polar und polarisieren; dem Bewegmittel als Motiv fehlt motivieren; dem Reib-Feuer als Elektrizität fehlt elektrisch und elek-

trisieren; Bürja's Wasserstandlehre als Hydrostatik fehlt hydrostatisch — der zweite Fehler ist, daß das neue Wort nur den Gattung-Sinn, selten den abgeschnittenen individuellen lebendigen des alten zuträgt und daß es folglich dem Witze, dem Feuer und der Kürze den halben Wort-Schatz ausplündert. Z. B. Etwas „Alterthümliches" für „Antike" ist das Geschlecht statt der Unterart, ja statt des heiligen Individuums; und womit soll uns diese kostbare Anschauung erstattet werden? Schwach statt piano und vollends für pianissimo erinnert nicht mehr an Musik allein, sondern an Alles. Konnt' ich vorher sagen: „Unglaube ist der Gallizismus der Zeit," so kann ich es nicht mehr, wenn man Gallizismus durch „französische Spracheigenheit" verdeutscht; und so geht es mit allen scharfen, farbigen Kunstwörtern, welche der Witz zu seiner Mosaik einsetzt. Nur einige neue möchten vielleicht dem Witze noch

lieber seyn als die alten; z. B. Pferch statt Park. „Wir beide — könnte der Witz erzählen — erhoben uns in der Sternennacht; Thäler an Thälern; Blüten um Blüten hingen; endlich um den seeligen Zauber zu vollenden, empfängt uns mitten in der schimmernden Wildniß der Natur ein köstlicher — Pferch.“

Ein ausländisches Wort einer Wissenschaft ist nur mit dieser selber in ein einheimisches zu übertragen; hat einmal z. B. ein Philosoph irgend eine neue durchgerechnete Gedankenkette mit einem ausländischen Namen: z. B. Indifferenz, Klinamen der Atome rc. rc. bezeichnet, so muß dieser dem Gebrauche verbleiben, wenn man nicht einen dafür gesetzten inländischen wieder mit der ganzen Rechnung begleiten will. — Unverständlich auf Kosten der Bildung ist anfangs jedes Kunstwort, sei es auch inländisch, und unter einem Baumschlage wird sich ein Forstmeister etwas viel schlimmeres denken, als ein Maler, denn

jener fällt, dieser stellt. — Sogar einen Gebildeten beladen Uebersetzungen grammatischer Wörter mit neuer Gedächtniß-Last, und er und der Ungebildete werden z. B. durch Zeitwort anstatt Verbum, um nichts klüger, da eigentlich Adverbia, wie gestern, heute, jährlich 2c. wahre Zeitwörter sind. Daher sollte man die lateinischen Kunstwörter des Donatus beibehalten, weil sie noch bei den meisten europäischen gebildeten Völkern fortbleiben, ferner weil eine Sprachlehre eine neue Sprache (und wär' es die eigne) und zwar Schritt nach Schritt und Rückschritt so langsam lehrt, daß sich das grammatische Kunstwort schon ins Gehirn einpresst, und endlich weil die deutschen Sprachlehrer, Adelung, Heinatz, Campe, Klopstock, Wolke, Radlof 2c. gleichsam eine Contra-Septuaginta bilden, wovon Jeder das fremde Kunstwort anders übersetzt. — Wenn wir unsere Sprache aus allen Sprachen brauen: so bedenke man,

daß es darum ist, weil wir eben aus allen lernen und wir ein Allerweltvolk sind, ein kosmopolitisches. Nur für Sachen, welche wir schon wußten, und also schon benannten, ist jede zweite Taufe, und vollends eine ausländische verwerflich, und um desto sündlicher, wenn gar der Refugié einen Wort-Inländer zum Flüchtling macht. Die Römer, auch ein Allerweltvolk — aber ein positives, — auch voll Kosmopolitismus, aber negativen — nahmen von allen Völkern leicht Sachen, Künste, Waffen, Götter ꝛc. an, doch aber selten Wörter ohne große Umbildung, ausgenommen nur eben, als sie, wie wir, sich Wissenschaften (Gesetze nur früher) holten, nämlich von den Griechen. Ueberhaupt wird unsere Gastfreundlichkeit für ausländische Wörter sehr entschuldigt und erklärt durch die eben so große, welche wir auch für älteste und neueste deutsche zeigen. Mithin wird der Ausländerei, die unsern Kronmantel mit einigen

Flitterpünktchen stickt, doch die inländische Webe aus ältestem und neuestem Reichthum nicht erdrücken und bedecken.

Sogar das Volk verliert im Ganzen durch den ausländischen Kunstlaut nicht immer. Denn das Auslandwort bezeichnet entweder einen sinnlichen Gegenstand — z. B. Toilette — so übersetzt der hölzerne Putztisch, mit seinen Putzmacherinnen und Putzjungfern, sich jedem Auge von selber; und ohne diese übersetzende Anschaulichkeit gäbe ein inländisches Neu-Wort (wie z. B. Nachttisch, statt Morgentisch rc.) sogar irrige Nebenbestimmungen mit; oder das fremde Wort bezeichnet eine innere wissenschaftliche Anschauung; dann erhält der abgeschnittene Klang dasselbe abgesondert und vorgehoben für den bestimmten Sinn empor, der sich allmählig an denselben anlegt. Denn allmählig bildet der Laut in den verschiedenen grammatischen Lagen, durch welche er geht, sich seine Be-

deutung zu, wie man an Weltfrauen sieht, welche so viele griechische Wörter verstehen, ohne je einen Gast oder Liebhaber um die Erklärung befragt zu haben; und lernen nicht eben so die Kinder überhaupt die Sprache? — Sie lernen durch Analogie der Wörter, also aber doch die Wörter früher als die Analogie, welche erst eine bilden. Wenn dem Kinde endlich philosophische bildlose Wörter wie doch, aber, freilich sich zum Sinn aufklären, warum nicht noch leichter dem erwachsenen Volke ausländische, deren Sinn irgend ein Gegenstand, oder eine bekannte Reihe ausspricht? *) Oder wie lernt denn der londner Pöbel ein neues lateinisches Wort verstehen, welches durch nichts Inländisches als eine Schwanzsylbe anglisiert wird, desgleichen

*) Der Rezensent von Fichtens Reden an die deutsche Nazion (in den Heidelberger Jahrbüchern) stimmt ganz mit dem Obigen ein und führt es blos noch länger aus.

der pariser Pöbel? Treffen denn alle neue Ausländer einen brittischen oder französischen Verwandten an, der sie verdollmetscht, z. B. die griechischen während der Revoluzion? Was die inländischen Schlepp-Silben anbetrifft, an welche Campe das französische und brittische Vorrecht, lateinische Wörter einzubürgern, anknüpft, so ist ihm ja unsere Sitte bekannt, gleichfalls solche Schleppen an- oder auch abzustecken. Wollen indeß einmal die Sprachreiniger uns helfen: so wäre wol zu wünschen, sie thäten es ganz und fragten nach nichts, und kostete es uns auch, wie zuweilen in siberischer Kälte, Kopf (caput) Augen (oculos), Nasen und Ohren (nasos et aures), und Lippen (labia); lauter geschenkte Glieder von Römern. Eben so haben die Reiniger auszureuten Lilien, Rosen, Kirschen (cerasus), Kohl (caulis) und überhaupt alles Unkraut von Früchten, welches uns die Römer schon betitelt zuschickten; damit wir

blos die ursprünglichen scharfen Hausgewächse Deutschlands mit ihren gewachsenen Namen behalten Rettiche und Holzäpfel. — Die Religion hat vielleicht am traurigsten unsere Sprache mit ausländischen Namen verfälscht, zu welchen ihr eigener gehört, den wir jetzt gerade am ersten missen können; und es würde in der That für Reiniger, wenn nicht ein nachher bemerkter höchst glücklicher Umstand einträte, eine unglaubliche Arbeit werden, uns zu reinigen von Bibeln (biblia) — Tempeln — Kommunikanten — Kirchen und Kirchenpfeilern (gar aus zwei Sprachen κυριακης-pilae) Pastoren, Pfaffen, Priestern, Pfarrern (aus paroecia), Predigern (praedicator) — Engeln — Aposteln — Festen (festum), feiern (feriari) — Ostern und Pfingsten (wovon erst den dritten Feiertag einige Staaten weggethan) — Altären — Kelchen (calix) — Pilgrimme (peregrinus) — Orgeln (organum) — Thürmen — opfern (offerre) — segnen (signare). Ich sagte, diese Tempel-

reinigung der Sprache würde unglaublich mühselig ausfallen, wenn nicht die Zeit zum Glücke den Spracheiferern durch das Absterben der Sachen so vorgearbeitet hätte, daß sie nur gelassen abzuwarten brauchen, bis den Sachen gar die Worte nachfahren. Jede Zunge ist dann rein, und Reinsprecherin. Daher verlohnt es sich kaum, daß man solche mit den Sachen von selber absegelnde Aus-Wörter erst mühsam in In-Wörter zurück verdeutschte, wie doch Reß *), gleich andern,

*) Beiträge zur weitern Ausbildung der deutschen Sprache von einer Gesellschaft von Sprachfreunden 1796. 2. B. 5 St. S. 41 — dieses leider schon von zwei Bänden geschloßne oder unterbrochne Werk wäre gerade jetzt als ein Leuchtthurm fortgebauet zu wünschen, damit es der Babel-Thurmbaute der Sprache jetzt in der Zeit der Wörter- und Völker-Wanderungen einige Gränzen setzte — Allerdings läßt Campe selber die meisten obigen, schon tief in die Zeit eingewurzelten Fremd-Wörter unversehrt; nur sündigt er dann gegen den auf-

gethan, welcher Feiertage in Ruhe oder Halttage verdeutschte, als ob diese öfter vorkommen könnten, als in den ohnehin lateinischen Edikten, die sie abschaffen? Warum läßt man denn das so undeutsche Wort Wollen (von velle oder voluntas), das wir von den so viel-wollenden und viel-wagenden Römern abgeborgt, bestehen? Warum duldet man das uns fremde Wort Anmuth, welches nach Adelung die Franken in Gallien unter dem Titel Amoenitas abholten? — So wird auch das abscheuliche Sprach-Legieren der Münzen, nämlich z. B. Friedrichsd'or, Georgs-

gestellten Grundsatz der Reinigung, daß die Sprache blos aus sich allein treiben solle; oder er nimmt Rose (rosa) auf und verwirft doch den Reim-Prose (prosa) gegen eine langweilige Deutsch-Umschreibung. Campens Nachreiniger hingegen suchen in dem eben angezeigten und von ihm herausgegebenen Werke, wirklich die meisten oben angeführten Wörter durch neu-deutsche fortzujagen.

d'or, Adolphsd'or, (und doch wieder Marxdo'r anstatt Maxensd'or), nachlassen, sobald das Gold weg ist, und dafür das goldne Zeitalter der Sprache eintritt. Auch sieht man nicht, warum Reß (l. c. S. 41) Festtage, obwol von festum herkommend, erst in Freuden- oder Gedächtnißtage übersetzt, da er selber von Fest tag Fast tag ableitet, und wir mit der letztern schon eingebürgerten Uebersetzung oder Ableitung vollkommen ausreichen.

Uebrigens zurück! Es habe sogar der Wortreiniger alle diese ausländischen Lotterien und ausländischen Universitäten und Häfen der Sprache verboten und versperrt: so kann man ihm dennoch eine Commission und Committée ansinnen, welche untersucht, was wir vollends von der griechischen Sprache — und dann von der persischen noch haben und fortsprechen und welche in der geschichtlichen Ungewißheit, ob wir früher dergleichen verborgt oder abgeborgt, alles ausstößt und nur Wörter behält, deren Ursprung und Ahnentafel nicht nachzu-

weisen ist. Und warum wird denn nicht überhaupt die ganze deutsche Sprache, da sie doch (wie jede) nur eine verrenkte hebräische ist, (z. B. keusch, castus haben wir nach M. Kadisch blos vom hebräischen קדש und Sack, was noch weniger zu dulden, gar aus allen Sprachen auf einmal, nicht blos aus der hebräischen) nicht ächt deutsch gemacht und so zu sagen aus sich übersetzt in sich?

Wenn Campe die Reich-Acht der Sprachausländer durch die Unart der letztern begründet, daß sie als deutsche Sprachgegenfüßler die Ableitsilbe betonen und die Wurzelsilbe enttonen, z. B. Spion, Papier, vexieren ꝛc. ꝛc.: so hängt vielleicht dieser Nachton, welchen Campe zum verwerfenden Correkturzeichen der Ausländerei macht, durch seine fremde dem Komischen gerade das Schein-Gewicht an, womit es sich hebt. Uebrigens könnte man Campen fragen, wenn also das Ton-Schibbolet fremde Wörter so sehr absondert und ausmustert: was denn von sol-

chen Fremdlingen wohl für Verwechslung mit Inländern zu besorgen sei? — Wieland steckte in die betonten Ableitsilben iren, da wir keine haben, das e — gleichsam unser ewiges ee oder ehe, was Bund bedeutet — hinein und schrieb vexieren, korrigieren, und Verfasser diß schrieb es ihm längst nach. Wir beide wollten, gleich Politikern, durch einen unausgesprochenen Selbstlauter (ee) den Infinitivus etwas deutscher machen.

Wer vollends Scherz versteht und folglich liebt, dem nähme Campe alles mit dem Ausland — und in den Programmen über das Lächerliche ists weitläuftig dargethan, wie wenig deutscher Spaß florire ohne passiven Handel mit Franzosen. Engel las dem Berliner Gelehrten-Verein die brauchbare Bemerkung vor, daß die Endsilbe isch häufig an fremden Wörtern stehe (balsamisch, optisch) und dann an verachtenden (kindisch, weibisch).

Dieses Bedürfniß des Komischen führt mich auf das, was für Campens Zurückberufung

unserer Hausgötter zu sagen ist. Er hat auf einmal eine Schaar ausländischer Geburten oder Blendlinge durch seine deutsche Wiedergeburt für die höhere Dichtkunst „geechtigt" (legitimirt). In ihrem hohen Reiche hat keine Noblesse Zutritt, aber wohl „Adelschaft" — kein Infusions- aber ein „Vergrößerungs" oder besser (nach Anton) Aufgußthierchen — keine Karikaturen, aber jedes „Zerrbild" — durch kein Portal, aber durch ein „Prachtthor" — zu keinem Menuet, sondern zu einem „Führtanz" u. s. w. Eben dieser Glanz-Adel, womit der vaterländische Neuling den fremden Gast überstralt, machte der gemeinen Parodie den Spaß über Campe so leicht; und einem platten Kopfe, der ein Hohn-Gespräch bei Göschen darüber drucken ließ, wurde dadurch sogar das leichteste erspart, Wörter *).

*) Auch der Verfasser des obigen wirft sich hier etwas vor, nicht das, was er gegen Campe sagte, s. Firlein Seite 209. 2. Auflage (denn er wiederholt es hier) sondern die Verspätung

Indeß gerade das Schandglöcklein des Spottes hat uns vielleicht durch seine Begleitung manches neue Campische Wort tiefer eingeläutet und es durch Lachen dem Ernste näher zugeführt. So könnten besonders Zeitungen als fliegende Blätter, wie es schon einige mit Heerschau, Eilbote ꝛc. gethan, diese neuen Samenkörner wie Muskattauben weit und breit auf ihrem Fluge aussäen; besonders

dessen, was er jetzt für ihn dazu zu setzen hatte. Ein wenig brachte Campe freilich sämmtliche poetische Schreiber dadurch auf, daß er das beste Gedicht nicht so hoch anschlagen wollen als das Verdienst, „einen Stein Flachs gesponnen oder die Braunschweiger Mumme erfunden zu haben.“ Aber wer eben erwägt, daß er gerade zwei Erfindungen, wie Lumpen und Bier, ohne welche kein Gedicht erscheinen kann, so sehr auszeichnet: sollte sehen, daß der, dem es so sehr um das Mittel zu thun ist, natürlich den Zweck ehre und suche, nämlich Dichtkunst.

da sie selbst so zwei und vielzüngig und selten deutsch schreiben.

Weniger für das Jätemesser als für das Impfmesser, oder weniger für das Schlagholz als das Stammholz hat man unserm Sprach-Erziehrathe zu danken. Wenn er wenige Wörter, wie z. B. Kreisschreiber statt Zirkel, nicht sonderlich glücklich, sondern selber für den index expurgandorum erschuf, worin die Fehlgeburten stehen: so verlieren sie sich leicht unter das kräftige Heer ächtdeutscher Söhne, das er entweder erzeugte oder aus deutscher Vor- und Nebenzeit unbefleckt empfieng. In dieser Schöpfung kann sich kein Autor mit ihm messen; denn es ist zwar leicht und zu leicht, wie zuweilen Klopstock, Kosegarten und Lavater, durch Vor- Nach-Silben neue Wörter aus alten zu machen, z. B. entstürzen, Entströmung, rc.; aber es ist schwer — vollends bei eiskaltem grammatischem Blute, ohne Drang und Nachhülfe des Zusammenhangs — nicht sowohl

Gedanken zu übersetzen als kalte Wörter in Wörter. Man versuch' es nur, ob Nachschöpfungen zu solchen Wörtern leicht gelingen wie zu folgendem: Spangenhake statt Agraffe — Zierling statt Elegant — Schneesturz statt Lauvine — Abtrab statt Detachement — folgerecht statt konsequent — Lehrbote statt Apostel — Schautanz statt Ballet — Süßbriefchen statt Billetdoux — Lustgebüsch statt Boscage — Zerrbild statt Karikatur *) ꝛc.

Seine meisten Nachdeutschungen sind so gut, daß man sie ohne Beisatz versteht. z. B. außer den meisten vorigen solche wie Armhut, Fehlgeburt, Bannware, Schaupupp.

Ja wir brauchen nicht einmal immer neue Wörter zu machen, sondern nur alte zu borgen und können unsere Gedanken in verwandtes inländisches Tuch kleiden, nämlich in hol-

*) Sonderbar, daß er gerade dem letztern Kinde, Zerrbild, kein Glück versprach, das überall an jeder Göttertafel der Dichtkunst jetzt tafelfähig ist.

ländisches. Bei den Holländern — die größten Puristen (Reinsprecher) Europens, welche nach Holberg *) gegen alle fremde Religion so duldsam als gegen fremde Wörter unduldsam sind — könnten wir nach dem Vorgange Hermes und Campens und Affsprungs **) manche schon fertig stehende Verdeutschungen unseres Undeutsch abholen.

Nie war überhaupt ein Austreiber wie Campe, gegen den deutsch-stummen Teufel nöthiger als in unseren Tagen; denn selber der noch feurigere Kreuzprediger gegen die

*) dessen moral. Abhandlungen 2 B. III. 85.

**) z. B. Affsprung (in den Beiträgen zur weitern Ausbildung 2 B. 5. St.) Belvedere heißt holländisch Schoonsicht (Schönsicht) — Chirurg heelmeester — Charpie plukzel (Pflücksel) — Idee denkbeeld — Immaterialität Unstoffelykkeid — Makulatur Vlakpapier — Miszellaneen — Mengelstoffe neutral onzyding (unseitig) — Repräsentant vertegen — woordiger (Vergegenwärtiger)

Sprachmengerei Kolbe und der größte jetzige Sprachforscher Wolke erleben noch jeden Tag neue Verschlimmerungen, wogegen das Wort Blumisterei und Winterbs Basitzität nur Blume und Grund sind. Denn nicht nur die Hochschüler und Nachschreiber der kantischen und schellingschen Schule gießen (sprache verarmt, aber eben darum) alle Sprachen in einander — weil sie nicht merken, daß oft zu großen Sprach-Umwälzungen und Freiheiten weit mehr gehöre, als bloße Unfähigkeit sich auszusprechen — sondern vorzüglich die Aerzte, die Naturforscher und Scheidekünstler treiben das fremde Einschwärzen am weitesten. Sollte unter ihnen in Rücksicht ihrer griechisch- lateinisch- und französisch-benannten geistigen Kinder, der Aberglaube eingerissen seyn, welchen die Landleute in Rücksicht der leiblichen hegen, daß eines hundert Jahre lebe, zu welchem man die Gevattern oder Namensherleiher aus drei verschiedenen Kirchspielen bittet: so wundere ich mich in der That.

Besonders aus Griechenland werden von den deutschen Aerzten und Philosophen, wie von den Franzosen, die meisten Sprach-Miethtruppen angeworben und einberufen; jeder will wenigstens eine halbe Minute lang griechisch schreiben, und sagt: graeca sunt, leguntur; denn er wirft das non weg. Ja für jede neue Ansicht wird nicht etwan ein neues deutsches Wort gewählt, oder ein altes griechisches, sondern eine neue griechische Zusammensetzung wird geleimt.

Einen eben so großen Vorwurf des Ehebrechens mit fremden Kebs-Sprachen verdienen die Lehrer auf hohen und höchsten Schulen, welche unter ihren Zuhörern ungern deutsch Athem holen und nicht besser als in Halblatein Ganzlatein zu lehren glauben. Wie müssen diese Zungensünden sich nicht in den weichen und festhaltenden Jugendseelen fortpflanzen und die jungen Leute, obwol geborne Puristen — denn welche Sprache redet man wol früher als die eigne? — zu Makuli-

sten *) machen! Unwiderlegbar besteht allerdings der Einwurf der Leere gegen Umdeutschungen von ausländischen Kunstausdrücken, mit welchen irgend ein Erfinder seine vorgelegte Ausbeute bezeichnet hatte, und die man durch ein mehr deutsches Wort schwerlich ohne Abschreiben des neuen Systems zu ersetzen versuchen würde. Aber desto stärker ergeht an die Finder und Erfinder neuer Sachen und Sätze die Foderung, daß sie selber ihre Neuigkeiten mit einem bestimmten, sogar erst neugemachten deutschen Worte anzeichnen und unterscheiden sollten; nur so wird die Welt mit Sache und Wort zugleich bereichert. Anfangs lehrt die Sache ein Wort so leicht; später ein Wort die Sache so schwer; und in jedem Falle ist ein neu-inländisches Wort um vieles verständlicher als ein neu-ausländisches, wenn Swifts Regel richtig ist, daß ein

*) So nannten die Franziskaner die Dominikaner, weil diese die unbefleckte Empfängniß der Maria läugneten.

Mensch, der eine Sache nur halb versteht, sehr einem andern vorzuziehen sei, welcher von ihr ganz und gar nichts versteht. So mancher Schöpfer eines Lehrgebäudes und der ausländischen Wörter dazu, hätte uns wahrhaft bereichern können, wenn er inländische dazu geschaffen hätte, denn es wären zuletzt doch wenigstens die neuen — Wörter geblieben.

Will man dennoch das Ausland ins Inland einlassen: so wähle man ein solches das, wie Lazium und Griechenland uns keine undeutschen Aussprech-Laute zumuthet, wie etwan Frankreich mit seinen Nasenlauten thut, oder das Hebräervolk mit seinen Gaumenlauten. Ein erstlich ausländisches Wort, zweitens mit halbdeutscher Bieg-Anneigung und drittens mit einem der ganzen Sprache fremden Aussprechlaute ist eine dreifache Misgeburt, ein dreiköpfiger Zerberus, der uns in die Hölle hinein, nicht aus ihr heraus bellt.

So groß, ja unbändig und ordentlich sprachsündenlüstern das Sprachen-Babel in

wissenschaftlichen Werken jetzt tobt: so halte der Freund der Reinigkeit sich doch mit dem Troste aufrecht, daß aus den sogenannten Werken des Geschmacks und überhaupt in den Werken für das Allgemein-Menschliche seit fünfzig Jahren weit mehr Wortfremdlinge verschwunden sind, als man bei dem Einziehen von Sprachfremdlingen erwarten konnte. Sogar der kerndeutsche Klopstock schrieb noch Skribent, anstatt Schriftsteller; und wahrscheinlich wird der Verfaßer dieß in einer letzten Auflage der Vorschule nicht einmal das Wort Autor, das er Wolklangshalber in dieser zuweilen gewählt, mehr gebrauchen dürfen.

Sobald Campe oder andere nicht scharfabgeschnittene Wörter wie z. B. Pole in unbestimmte, in Enden übersetzen, sondern selber in bestimmte, z. B. Bandagist in Bruch-arzt: so gewinnt mit der Zeit das neu eingesetzte Wort alle absondernde Bestimmtheit des abgesetzten, und was der Anspielwitz an

„Bandage" oder Band verliert, kommt ihm wieder an „Bruch" und „Arzt" zu Gute.

Man verstärke sich also — dieß scheint das Beste — freudig (und danke Gott und Campen) mit den zugeschickten Haustruppen der Sprache, ohne darum gute fremde abzudanken. Der Wolklang, das Silbenmaß, die geistige Farbengebung, der Witz, die Kürze, der Klangwechsel u. s. w. brauchen und begehren beide Welten zur Wahl. Z. B. Larventanz statt Maskerade gibt dem Witze die Larven im Gegensatz der Gesichter, der Schönheit rc., und den Tanz in Rücksicht der Bewegungen u. s. w. z. B. der Larven-Vortänzer und Todten-Tanz, Tod als Larven-Tanz-Meister u. s. w.

Uebrigens darf der Verfasser dieß, den Paragraphen mit dem Bewußtseyn und der Versichrung beschließen, daß er wenigstens aus dieser zweiten Auflage so viele fremde Worte „Eingewanderte" (als Ausgewanderte) fortgeschickt, als nur die Reinheit der Spra-

che bei noch viel höhern Ansprüchen derselben — denn bloße jungfräuliche Reinheit gebiert und ernährt doch kein Kind — begehren konnte. Den Beweis läßt er die Vergleichung der ersten und der zweiten Auflage führen.

§. 85.

Vermischte Bemerkungen über die Sprache.

Sprachkürze muß dem Leser nicht längere Zeit kosten, sondern ersparen. Wenn man nach zwei schweren langen Sätzen hinschreibt „und so umgekehrt:“ so hat sich der arme Leser wieder zurückzulesen, und muß dann selber die Mühe des Umkehrens übernehmen. Nur unbedeutende kurze Umkehrungen drücke man so flüchtig aus. — Einen ähnlichen Zeitverlust erlitt ich im Lesen der trefflichen Biologie von Treviranus, welcher durch sein jener und dieser immer zurück zu gehen zwang, indeß zuweilen die Wiederholung des einsilbigen Wortes noch kürzer, wenigstens deutlicher gewesen wäre. Johnson sagte daher nie:

der vorige, der letzte und mied alle Parenthesen, deren kaum sechs in allen seinen Werken *) vorkommen. In der That kann der Leser nicht weich genug gehalten werden, und wir müssen ihn, sobald die Sache nicht einbüßt, auf den Händen tragen mit unsern Schreibfingern. Adelung verwirft alle Parenthesen; Klopstock (in seiner Gelehrtenrepublik) klammert einem Perioden zuweilen einen zweiten, sogar gleichartig gebauten, und für sich durch da und so bestehenden mit einer Freiheit ein, nach welcher er wieder eben so gut einen zweiten Einschaltperioden in den ersten hätte stecken können. Sterne achtet hier weit mehr Maß. Kurze Parenthesen können, bandlos abgebrochen, als neue Perioden mitreden; ein langer Schmarotzer-Periode muß sich durchaus mit dem Stammperioden grammatisch verwurzeln; und die Probe der Güte ist, daß der Leser nicht dabei zurück zu lesen hat. Jedes Dacapo und En-

*) Boswells Leben desselben.

cora des Lesers, nämlich des Wiederlesers, ist das Gegentheil des dacapo und encora des Hörers nämlich des Wiederhörers; denn nur hier lobt die Foderung der Wiederholung, und dort tadelt sie nur.

Zur Achtung gegen den Leser gehört ferner weit mehr Ein langer Periode als zwanzig kurze. Den letztern muß er zuletzt doch selber zu Einem umschaffen, durch Wiederlesen und Wiederholen. Der Schreiber ist kein Sprecher, und der Leser kein Zuhörer; und deshalb darf der langsame Schreiber schon dem langsamen Leser so ausgedehnte Perioden vorgeben als Cicero der Feuer-Redner einem Feuervolke; und ich führe von ihm nur den seitenlangen und doch lichtvollen Perioden aus der Rede für den Archias von sed ne cui vestrum bis genere dicendi an, dessen auch im Ramlerschen Batteux gedacht wird. Die Alten, die Engländer, die frühere Deutschen ließen großgebaute Perioden wachsen, nur die Zeiten fallenden Geschmacks (z. B. un-

ter den Römern) und die des kleinlichen unter den Franzosen und den Gellerte-Rabnern verästelten den erhabnen Stamm in Weidenrüthchen. Was ist ein Rabnersches Perioden-haché gegen einen Liskowschen rost beaf?

Zum weichen Schonen unsers guten Lesers gehören noch Kleinigkeiten, wie die: z. B. lieber An- und Verstellung als Ver- und Anstellung zu schreiben, weil ver niemals wie an ein Wort für sich ausmacht; — ferner: das langweilige und so oft überflüßige zu können, zudürfen (z. B. er ist im Stande, damit aushelfen zu können) wegzuwerfen; ferner: so viel als möglich, nur Mögliches in Superlativen zu sagen, also nicht möglichst, auch nicht (wie Engel in seinem Fürstenspiegel) vollendetste, fühlendste Herzen, und wolwollendster Charakter — ferner dem treflichen Verfaßer der Vergleichung des deutschen und französischen Wortreichthums in Rücksicht der trennbaren Zusammensetzungen der Zeitwörter nur im Ernste

zu folgen, aber nicht im Scherze. Von Letztern nämlich dieses Wort! Allerdings soll man Zeitwörtern, zumal von Vorsetzungen mit ab, ein, an, bei, zu, selten trennen; denn der Periode schnappt, z. B. bei, ab, zu, oft mit einem knappen ab, ab, oder zu zu; auch bleibt zuweilen der Sinn eines ganzen Satzes auf die Endsilbe verschoben z. B., er sprach ihm alle Belohnungen, die er, u. s. w. rc. (jetzt nach vielen Zwischensätzen weiß man immer nicht, ob er schließt) zu, oder ab. Doch los, dar, unter, nieder, über, tönen zuweilen wenigstens melodisch nach. Hingegen im Scherze kann es eine — zwar nicht koloßale, aber doch — zwerghafte Schönheit geben, wenn man stark sinnliche Zeitwörter, zumal bei großer Erwartung, getrennt voranstellt: z. B. schnappt er endlich nach vielen Jahren rc. darnach: so rc. — oder, solche Zeitwörter, welche ohne die Beisilbe nicht gebräuchlich sind: z. B. fache, frische, schirre deine Tapferkeit wieder an rc. —

schrumpfen-den ans Große gewöhnten Leser solche Farbenpunkte zu sehr ein: so denkt der Mann nicht an seine Schuljahre, wo er im Quintilian, Login, Dionys von Halikarnaß und Klopstock, noch kleinere Pünktchen behandelt fand.

In einem Fragment über die deutsche Sprache ist es erlaubt an den großen Sprachforscher Wolke zu erinnern, um einige Neuerungen, die ich von ihm mit furchtsamer, unentschiedener Hand in dieses Werk aufgenommen, wenigstens zu bezeichnen. Es betrift nämlich bei Wortzusammensetzungen die Beugung des Bestimmwortes. Wir sagen im männlichen Geschlechte richtig Rathgeber, Rathhaus, und doch Rathsherr — richtig Leibspeise, Leibschneider, und doch Leibesfrucht — richtig Bergmann ꝛc. ꝛc. und doch Hundsstern, Himmelbett, und doch Himmelsthür — Verfallzeit, und doch Verzugszinsen — Sommersaat, und doch Frühlingszeit. — Wir sagen im Nicht-Geschlecht, richtig Amt-

mann=haus ꝛc. und doch Amtskleid=bruder *), richtig Kindtaufe=bette, und doch Kindskopf=vater, Schiffleute „segel“ Herr und doch Schiffswerft, Buchladen, und doch Volksbuch ꝛc. — Wasserscheue, Feuerlärm, aber Wassers=Feuersgefahr. — Aber mit dem weiblichen Geschlecht, springt man, wie auch außerhalb der Sprachlehre, sündlich=unregelmäßig um, zumal da man den Wörtern auf schaft, heit, keit, ung, ion, ein männliches Genitiv=s anheftet, das dadurch seine Unstatthaftigkeit nicht durch den Namen Biegungs=S. oder Biegung=s verliert. Viele auf e werfen dieses weg: z. B. Rachsucht, Ehrliebe, Lehrbuch, Liebhaber, Kirchthurm, und doch wieder Ehrensache, Kirchendienst, Liebesbrief, Hülfsquelle — Vernunftlehre, und doch Zukunfts=Auskunftsmittel. Wollaut allein war hier nicht der Ab= und Zusprecher; dagegen spricht Vernunftlehrer und Auskunftsmittel (mit seinem artigen Mit=

*) Warum nicht auch gar Haufeshofesmeistersamt?

lauter=Quintet n f t s m, oder die langen i Gerechtigkeitspflege, Beschimpfungswort ꝛc. Nur die weiblichen einsilbigen Bestimmwörter werden unverfälscht angepaart, z. B. Brautkleid, Luft-Lust=schloß, Zuchtmeister, Nachtwächter ꝛc. ꝛc.; so im Nicht-Geschlecht Werkmeister, aber Geschäftsträger, so im männlichen Herbstzeit, aber Sommerszeit. — Je länger das Bestimmwort ist, desto gewisser verzerren wir es noch durch eine neue Verlängerung mit S.

Der Verfasser hat besonders die weiblichen Bestimmwörter von dem unehelichen Genitiv s zu befreien gesucht, und also z. B. Wahrheitliebe gewählt. Indeß war der böse Nachmisklang in den sperrigen Leser-Ohren zu schonen. Mit Schwierigkeit wirft er in einigen Gegenden das S an LegazionsRath ab; indeß in andern z. B. in Dresden, sogar der gemeine Sprachgebrauch sagt Commißion=Legazion-Rath.

Die Bestimmwörter auf **ung** z. B. Be-

stimmungswörter reichen eine kleine Hülfe. Wozu nämlich denn die Substantiv-Endigung ung, da wir ja dem Zeitwort blos den Infinitiv abzuschneiden brauchen; also nicht Denkungs- Heilungs-kraft sagen sollen, sondern Denk-Heilkraft; so wie wir Seh (nicht Sehungskraft) Schreibart, Dicht- Reit- Fechtkunst, Hörrohr, Brennpunkt, Leuchtkugeln Steckgarn schon haben. Ja sogar mit zwei Silben desgleichen, Vorsteckblume, Vorstellkraft, Gedenkvers. — Auch sieht man nicht, warum man nicht nach Leitfaden auch Ableitsilbe, nach Bindwerk Entbindkunst 2c. bilden dürfe. Der Verfaßer wagte hierin weniges, aber nur um zu versuchen, nicht um zuzumuthen. Der ganze Versuch kränkelt überhaupt an Halb- und Viertelseitigkeit, da dem allherrschenden Ohre des Publikums nicht unbedingt zu befehlen ist, und man also wie ein Minister auf Kosten der Hälfte den Gewinn der Hälfte retten muß. Gibt doch selber der sonst rüstig alte Hecken durchtretende

Klopstock in seiner Gelehrtenrepublik, welche kein Deutschenfreund ungelesen lasse, den Rath, nur allmählig auszustoßen und einzuführen *).

*) Späterer Zusatz. Nach der Vollendung dieses Bruchstückchens kamen dem Verfasser ein und zwanzig Bogen von Wolkens längst gewünschtem Anleit ꝛc. in die Hände. Wolke — vielleicht unser reichster und tiefster Sprachforscher — öffnet im Werke nicht einen Schatzkasten des Sprachschatzes, sondern ganze Goldschachte, verfallne und unbenutzte, und liefert noch gute Präg- und Rändelmaschinen zum Ausmünzen dazu. Indeß läßt der Verfasser dieß doch lieber seine Dürftigkeit oben im Texte stehen als daß er einen Reichthum aufstellte durch Bogen. Da Wolke so oft und schreiend Recht hat, so wären seine oft blos erneuerte Alterthümer der Sprache, in die jetzige einzuverleiben, wenn die Schriftsteller genug Selbst-Entsagung und Muttersprachliebe hätten, um nur allmählig ohne Pochen auf Neuerungen und mit Schonen ungelehrter Ohren die Leser an Verbesserungen zu gewöhnen. Wenigstens die Meisterworte Wolkens über die oben berührte

§. 86.

Wolklang der Prose.

Sogar der Prosaist verlangt und ringt in Begeisterung=Stellen nach dem höchsten Wolklang, nach Silbenmaß, und er will wie in dem Frühling, in der Jugend, in der Liebe, in dem warmen Lande, gleich allen diesen ordentlich singen; nicht reden. In der Kälte hustet der Stil sehr und knarrt.

Wie oft war es dem Verfasser in der hebenden Stunde so, als müßt' er sich durchaus ins Metrum stürzen, um nur fliegend fortzuschwimmen. Allein das Silbenmaß ist die Melodie des Wolklangs; und diese entzieht sich der Prose; aber einige Harmonie desselben gehört ihr zu.

Freilich gibt es einen prosaischen Rhythmus; aber für jedes Buch und jeden Autor einen andern und ungesuchten; denn wie die Begeisterung des Dichters von selber melo=

Materie müssen Schüler finden und über verdorbene Ohren siegen.

disch wird, so wird die Begeisterung großer Menschen, von einem Luther an bis zu Lessing und Herder herüber, unwillkürlich rhythmisch. Ist nur einmal ein lebendiger und kein gefrorner Gedankenstrom da, so wird er schon rauschen; ist nur einmal Fülle und Sturm zugleich in einer Seele: so wird er schon brausen, wenn er durch den Wald zieht, oder säuseln, wenn er sich durch Blumen spielt. Vögel, welche hoch fliegen, haben nach Bechstein sogar befiederte oder beflügelte Füße.

Bemerkungwerth ist es, daß vortönender Wolklang nicht in der Poesie und doch in der Prose das Fassen stören kann, und zwar mehr als alle Bilder; weil nämlich diese die Ideen darstellen, jener aber sie nur begleitet. Doch kann dieß nur geschehen, wenn die Ideen nicht mächtig und groß genug sind, um uns über dem Betasten und Prüfen ihrer Zeichen, d. h. der Töne emporzuheben und zu halten. Je mehr Kraft ein Werk hat, desto mehr Klang

verträgts; der Wiederhall gehört in große weite Gebäude, nicht in Stuben. In Johannes v. Müllers Geschichte verträgt, ja verlangt die Gewalt der Idee den halb starren, halb widerstoßenden Klang, das dumpfe Rauschen des lebendigen Stroms unter starrem Eis. In Meißners Epaminondas bedeckt mir die Instrumentalmusik des Klanges ganz die schwache Vokalmusik des Sinns *). In Engels ästhetischer Psychologie oder psychologischer Aest-

*) Z. B. „Einen Mann, durch edle Thaten unsterblich, kann ja doch für die Nachwelt die niedrigste Geburt nicht um ein Haar breit tiefer senken, die vornehmste nicht um ein Sonnenstäubchen höher heben." Unterstreichen ist wol hier ausstreichen, und doch was bleibt? Kaum etwas Besseres als Engels Klingsatz: „große Anstalten können scheitern, können fehlschlagen" (dessen Schriften 11. B. S. 426) worin die Wiederholung des können und die der Metapher, wovon die letzte die mattere ist, gut die Wiederholung eines alten Gedanken ausspricht.

hetik, so wie in seinen Erzählungen klingt der schöne Rhythmus nicht seinen witzigen, hellen Ideen vor; aber wol in seiner chrienmäßigen, gedankenarmen Lobrede auf den König, welche nicht einmal eine auf den Lobredner ist. Der Stilist lobe den Stilisten, Engel einen bedeutenden Seelenlehrer — Müller den Tacitus — Goethe Herder — Reichard Gluck — Fontenelle die Akademisten und Klopstock sich — Allein wenn nur und kaum der Geistverwandte tadeln darf und kann: wie soll die Lobrede das Recht der Unwissenheit und Unähnlichkeit vor dem Tadel voraus haben? Nur in einer verwandten, ja höhern Seele wiederscheine die fremde gekrönt und bekränzt. Daher ist es anmaßend, einen großen Mann zu loben. Daher ist es wegen der größern schönern Verwandt- und Bekanntschaft des Gegenstandes mit dem Lobredner weit leichter und erlaubter, wenigstens bescheidner, sich selber zu loben.

Um zurück zu kommen: der Vogel singt

nur, wenn er Frühlingkraft und Liebtriebe fühlt; Memnon's Gestalt ertönt erst, wenn Sonnenstralen sie berühren und wecken; eben so erschaffe das beseelte Wort den Klang, nicht der Klang das Wort; und man setze nie wie der leere La Harpe und tausend Franzosen und hundert Deutsche die Leiter mühsam an, um auf eine — Tonleiter zu steigen. Allerdings übe und prüfe man — aber außer der Begeisterung-Stunde — das Ohr, sogar an Klangwerken, an Engels Lobrede, zuweilen an Sturz, Zimmermann, Hirschfeld, Meißner rc.; aber mitten im rüstigen Treffen aller Kräfte muß man nicht Musik machen und darüber das Fechten und Siegen versäumen. Lessings Prose tönt uns mit eigenthümlichen Reizen an, zumal in den Schluß-Fällen. Wieland befriedigt meistens durch schönen Schluß-Aushalt. Der große Haller entzückt in seinen Romanen (so viel ich mich aus meiner Jugend erinnere) durch den häufigen Gebrauch der Daktylen, welche Lon-

gin *) für erhabene Tongänge der Prose z. B. an einem Beispiele Demosthenes erklärt. — Klinger in seinen Trauerspielen in Prose, welche, (zumal die republikanischen) obwol poetischer als seine Romane, kaum mit halber Dankbarkeit für ihre Erhabenheit jetzt gelesen oder vergessen werden, läßt schön, aber kühn wie Goethe in Egmont, oder der Verfasser der Dya - na - sore immer mit langer und kurzer Silbe tönen. — Görres Fortklingen wird durch sein Fortmalen und beides durch sein Fortdenken und Fortlehren gleich gewogen und meistens gerechtfertigt. — Nur Klopstock, dieser Tonsetzer und Klangwähler in der Poesie, untersagt absichtlich seiner Mann-Prose jede Schmeichelei des Ohrs.

Immer bleibt die Gesetzgebung des Wolklangs für die ungebunden umher irrende Prose schwierig, und leichter eine blos verbietende des Uebelklangs läßt sich geben und befolgen.

*) Them. 39.

Höchstens vom Ende des Perioden mag das Ohr, wie überhaupt von Musik Enden einiges Trillern begehren. Bei den Alten wurde mehr gefodert, geleistet und gefühlt, und wie auch unsere Ohren sonst mit und an der Zeit gewachsen sind, so wuchsen sie doch nicht in Qualität und Intension, wenn man die einzige Anekdote bedenkt, daß die ganze römische Zuhörerschaft (nach Cic. in orat.) bei des Redners Carbo Stelle: „patris dictum sapiens temeritas filii comprobavit" in Jauchzen über den Klangsatz ausbrach, oder daß das nämliche ungebildete Volk über eine zu kurz oder zu lang gemeßne Silbe wild auftobte. Unserm Deutschvolk macht kein Qualwort mehr Gesichtschmerz oder Ohrszwang; jedes Wortgepolter säuselt und gleitet weich bewehend an Läppchen von Ohren vorüber, welche schon gewichtigere Sachen zu tragen und zu fassen gewohnt sind, z. B. Ohrringe von tonlosem Gold. — So hören die Franzosen, an denen wir weniger ihre Spra-

che als ihre Liebe für ihre Sprache zu lieben haben, ihre Schriftsteller so sehr mit zarten strengen Richter-Ohren, daß Mad. Necker*) sogar behauptet, Rousseau habe den römischen Senat unrichtig blos cette assemblée de deux cents rois genannt, anstatt des richtigen trois, um den Reinklang zu meiden; und so habe auch Büffon in seiner Lobrede auf Condamine, den Akademiker, diesen einen confrère de trente ans, anstatt vingt-sept ans, was weniger geklungen hatte, genannt. Daß aber Rousseau hundert weg nimmt und Büffon drei herschenkt, nur um wolzulauten, will mir und der Wahrheit nicht gefallen; aussprechen wäre besser als ausklingeln. Nur durch Zufall fällt der Franzose zuweilen in einen bösen Ineinanderklang z. B. in la vie de Voltaire par Condorcet: un fonds dont on est surpris; aber der Britte an seine starre, wie Klippen einsilbig geschärfte Sprache fragt nach keiner Mis- und Eintö-

*) Mélanges de Mad. Necker T. II. p. 259.

nigkeit, sondern er schreibt geradezu: sein had had, sein but in dreifacher Bedeutung hintereinander; oder bei Sterne: continued. J, J know not.

Wie alle Tonkunst so sehr das junge Ohr ergreift, das noch keine Nebensinne und Beigedanken erschließen oder verwirren, so ist es auch mit dem Redeklang; daher das daktylische Springen so sehr junge Leute bezaubert, daß sie nichts öfter in Stammbücher einschreiben als: Tugend und Freude sind ewig verwandt. Auch der Verfasser erinnert sich noch aus seiner Jünglingzeit der melodischen Gewalt folgender Endworte in Schillers Kabale und Liebe: „willst du — so brich auf, wenn die Glocke den zwölften Streich thut auf dem Karmeliterthurm.“ Man versetze etwas, zumal das Endwort, so verklingt alles.

Wie in der Tonkunst oft ein dünner Augenblick zwischen der Melodie und der Harmonie absondernd steht und folglich vermählend: so verfließet auch der prosaische Rhyth-

mus in den Klang des Einzelnen. — Indeß die russische und die polnische Sprache schöner und freier anklingen als ihre Schrift-Noten versprechen, hingegen die englische und gallische durchaus schöner notiert und geschrieben sind, als sie sich hören lassen: so steht die deutsche mit alter Treue so in der Mitte, daß sie weder diesseits noch jenseits lügt. Wenn nicht die wahren Selbstlauter des poetischen Klangs, Klopstock und Voß, zu sehr sich und uns mit Mitlautern belüden und schleppten und nicht so oft den schönsten Takt zu Mißtönen schlügen: so könnt' es dahin kommen, daß der Ausländer unsern Sprach-Gesang endlich über den Vogel-Gesang setzte, der bisher schön anzuhören, aber schwer nachzusprechen war. Wirklich opfern die gedachten Ton-Meister oft die Zunge dem Ohr, und ihre Trompeten-, Heerpaucken-Strohbaß- und Schnarrkorpus-Musik ist oft zu schwer nachzusingen und nachzusprechen für eine Kehle. Allein unsere literarische Umwälzung ah-

met, wenn auch andere Dinge, z. B. Wildheit, doch nicht dieß der gallischen nach, daß die letztere etwas darin suchte, das r im Sprechen auszulassen *). —

Ein Ausländer könnte sagen, nichts ist in eurer Sprache so wolklingend als die Ausnahmen, nämlich die der unregelmäßigen Zeitwörter. Allein wir haben eben deren mehr als ein jetziges Volk und noch dazu nur wollautende; auch ist die Verwandtschaft eines einzigen solchen Zeitworts beträchtlich, z. B. von gießen: gegossen, goß, gösse, Guß ꝛc. Adelung und halb die Zeit wollen uns zum Vortheil der Grammatiker, der Ausländer und der Gemeinheit diese enharmonischen Ausweichungen untersagen; aber das leide kein Schriftsteller, er schreibe „unverdorben", niemals „unverderbt". Adelung äußerte sogar Hoffnung, da Obersachsen sich zum regelmäßigen Beugen von mehren Zeitwörtern wie

*) Nach Pigault le Brün. S. dess. Faschings-Kind B. II.

kneipen, greifen rc. neigen, daß man überhaupt bei der Einerleiheit von Obersachsen und Hochdeutsch künftig bald kneipete, greifete rc. sagen werde wie die — Kinder.

Aber diese Zeitwörter bewahren und bringen uns alte tiefe, kurze, einsilbige Töne, noch dazu mit der Wegschneidung der grammatischen Erinnerung, z. B. statt des langweiligen, harten, doppelten, schaffte und schaffte, backte und backte: schuf und schüfe; buk und büke. Freilich flieht der Gesellschaft-Ton — auch der der Meißner höhern Klassen — den Feier-Ton eines tiefen reichen Selbstlauters; aber in den Fest- und Feier-Tagen der Dichtkunst ist er desto willkommner. Wie viele e werden unserer Eeeee-Sprache damit erspart und italienische Laute dafür zugewandt! Man wird dadurch doch ein wenig an ihre alte Verwandtschaft mit den Griechen erinnert, welche früher zu Ottfrieds Zeiten viel lauter vorklang, wo Pein Pina hieß, Sterne Sterrono, meinen minon, bebte

bibinota. Darum gebrauchte Klopstock so häufig und zu häufig — auf Kosten schärferer Bestimmungen — das großlautende Wort sank (so wie oft scholl). — Sind grammatische oder dichtende Autoritäten gleich: so lasse man dem Wollaute das Uebergewicht. Z. B. man ziehe mit Heynatz Schwane Schwänen vor, (zumal da man nicht Schwänenhals und Schwänenfedern sagt) und wie Wieland das wiewol dem obschon; ferner ungeachtet der liberale Heynatz gerächt und kömmt spricht: so gebe man doch dem lautern gerochen und kommt von Adelung den Preis, man wähle mit Heynatz den schönen Cretikus Diamant anstatt des zweifelhaften Spondäus Demant; und doch wähle man gegen Heynatz Fohlen statt seiner Füllen.

Hingegen falle man Adelung da an, wo ihm die mathematische, akustische Länge der Saite werther ist als der Klang derselben. Z. B. das E des schon durch den Artikel bestimmten Dativs will er als zweite Bestim-

mung nicht weggeben, sondern vergleicht es mit lateinischen und griechischen Fall-Endungen; aber lässet er denn nicht selber der Dichtkunst die Verbeißung des e's zu, welche nie zu erlauben wäre, wenn das e dem deutschen Dativ so angehörte als dem lateinischen in mensa? Und erstatten denn sich nicht dieses e und der Artikel gegenseitig, z. B. in: ich opfre Gotte Götzen statt dem Gotte. So werd' auch blos dem Wolklange die Wahl gelassen, ob z. B. Staates oder Staats, ob lieset oder liest, kurz ob das e kommen oder weichen soll, woran ja das e schon durch den Vers gewohnt geworden.

Ferner sträuben sich manche seit Jahren gegen die Lessing'sche, aber vor Lessing längst herkömmliche Ausstreichung der Hülfwörter haben und seyn da, wo sie nur zu verlängern, nicht zu bestimmen dienen. Ich wähle aus Lessing das meinem Gedächtnisse nächste Beispiel: „Man stößt sich nicht an einige unförmliche Pfosten, welche der Bildhauer an

einem unvollendeten Werke, von dem ihn der Tod abgerufen, müssen stehen lassen.“ — Man setze nach abgerufen ein hat, oder man unterbreche durch ein hat die schönen, Lessing gewöhnlichen Trochäen, so geht der Wolklang unter. „Hat, ist, sei, bist, hast, seist, seiet, seien“ sind abscheuliche Rattenschwänze der Sprache; und man hat jedem zu danken, der in eine Scheere greift und damit wegschneidet. Erlauben ja die strengsten Sprachlehrer, daß man ein in einem Perioden zu oft wiederkehrendes Hülfwort auf den Schluß verschiebt.

Wenige haben so wie Lessing die Tonfälle der Perioden-Schlüsse berechnet und gesucht. So will das Ohr gern auf einer langen End-Silbe ruhen und wie in einem Hafen ankommen. Ferner hat das Ohr nicht sowol Einen Schluß-Trochäus als mehrere, einander versprechende Trochäen lieb. Erfreulich *) sind

*) Sogar die Uebergänge der Perioden begehren Wol- oder Leichtklang. Z. B. anfangs hatte der

die Trochäen, durch welche die fünf Sinne das zu verwerfen in „kommen sehen, kommen hören, kommen fühlen.“ Kommen schmecken und kommen riechen sagte man wenigstens richtiger als zu kommen schmecken ꝛc. „Dürfen, sollen, lassen, mögen, können, lernen, lehren, heißen, bleiben.“ beschließen den zu kurzen Zug. Noch könnte man „gehen, führen, laufen, legen, finden, haben, spüren“ (z. B. betteln gehen oder laufen), spatzieren führen, schlafen legen, einen essen finden, auf Zinsen stehen haben, es kommen spüren.

Verfasser oben nach dem langen lieb wieder mit einem langen Schön beginnen wollen; wer ihn aber studirt oder weiter lieset, wird sehr leicht finden, warum er das Erfreulich mit der kurzen Vorschlag-Silbe vorgezogen. Ja wieder über die Längen- und Kürzen-Auswahl in dieser Note, sogar in der Erinnerung an diese wären neue Studien anzustellen, wenn dieß nicht den Leser so zu sagen ins Unendliche spazieren führen könnte heißen wollen.

Gruber findet den ersten und zweiten Päon (—∪∪∪, ∪—∪∪), den Cretikus (—∪—), den Anapäst (∪∪—) und den Jambus für die Prose am schönsten. Longin *) verwirft häufig Pyrrhichien (∪∪), aber mit weniger Recht auch viele Daktylen und Diachoreen (—∪—∪). Die letzteren gebrauchte Lessing am Schlusse mit Reiz: z. B. die Goldkörner bleiben dir unverloren; so das Tonwort auserkoren.

Am Schlusse hört man, ist sonst alles gleich, gern die lange Silbe, also den Anapäst, Spondäus, Jambus, Dijambus, (∪—∪—) den Choriambus (—∪∪—). Dem bösen „zu seyn scheint" — gerade kein Nach- sondern ein Miß-Hall des esse videatur — sollte man wenigstens das „seyn" grammatisch oder sonst beschneiden.

Mehrere Spondäen, welche in der Prose reiner auftreten als in der Poesie, ferner mehrere Molossen im Wechsel hinter einander

*) Them. 40.

sind dem Ohr ein schwerer Steig bergauf *). Um so schöner wird es gehoben und wie ein Auge gefüllt, wenn es nach einem dunkeln Ahnung-Schluß aus einer schweren hartsilbigen Konstrukzion auf ein mühsames Fort- und Durchwinden — und das Ohr ahnet immer fort — sich auf einmal wie von Lüften leicht hinuntergewehet empfindet, wenn z. B. nach einsilbigen Längen der Jambe des Zeitworts, oder der Bacchius, oder auch der Amphibrachys beschließen.

Eine besondere melodische Scheu vor einsilbigen Anfängen und Vorliebe zur jambischen Ansprung-Silbe find' ich in den alten Auftaktsilben: jedoch, (statt doch) dennoch, benebst, annoch, allda, dieweil, bevor, auf daß; bekanntlich die von den Sprachlehrern Prosthesis genannte Figur. Dahin gehören

*) Weit mehr als Tribrachyen und Daktylen, weil kurze Silben sich unter einander leichter auseinander ziehen als lange zu kurzen aufspringen.

belassen, besagen, auch viele mit be, welche damit nichts viel stärkeres sagen, z. B. bedecken, bezahlen; den Anfang macht schöner oft die kurze Silbe: z. B. statt Liebende, lieber Geliebte, statt zahle, lieber bezahle. Doch gesellet sich hier noch eine menschliche Eigenheit dazu; der Mensch platzt ungern heraus — er will überall ein wenig Morgenroth vor jeder Sonne — denn so ohne alle Vorsabbathe, Vigilien, Rüsttage, Sonnabende, Vorfeste plötzlich ein Fest fertig und geputzt da stehen zu sehen, das widersteht ihm ganz — kein Mensch springt in einer Gesellschaft gern mitten in seine erlebte Geschichte hinein, sondern er gibt kurz an, wie er zu der Sache kam, auf welcher Gasse, in welchem Wagen, Rocke u. s. w. Daher schicken die meisten Boten einer Hiobs-Post der Nachricht derselben den Eingang voraus, man solle doch nicht erschrecken, denn sie hätten etwas sehr Trübes zu berichten — worauf na-

türlich der Zuhörer den weitgeräumten Raum lieber zum Bau einer Hölle als einer Vorhölle vernützt; — und es wird in der That jedem schwer, eine Geschichte ohne allen Voranfang anzufangen. Etwas Aehnliches ist die Vorbeschreibung z. B. ein kleines Männchen, ein Paar Zwillinge, ein großer Riese (so wie dieser im Leben sich gewöhnlich noch an Kopf und Fersen Erhöhung zusetzt) ein winziger Zwerg. — Bewegt nun einmal ein Trieb unser ganzes Wesen, so regt er gewiß auch die Zunge zur kleinen Silbe, und in der untheilbaren Republik jeder Organisazion geht Ein Geist durch die Ilias und durch die Silbe.

Folglich, scheints mir, ist jene Vorsteck-Silbe nur die Vorrede zur zweiten längern; so wie eine ähnliche Anfurth sogar durch die Tautologie folgenden Gewichtwörtern vorsteht: Tod-Fall — Eid-Schwur — Rück-Erinnerung — Dieb-Stahl — wild-fremd — lob-preisend — niederknien — Oberhaupt.

Ja noch zwei ähnliche tautologische Zwillinge schließen diese Programmen gleichsam als Schließer ab und zu: nämlich der Still-Stand und das Still-Schweigen.

STAATSBIBLIOTHEK BAMBERG

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Jean Paul,

Vorschule der Aesthetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit

Bd.: 2

1813

Bamberg, Staatsbibliothek -- 29.11(2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11736511-8